ادبستان





اسفند ماه سال ۱۳۶۸
۲۵۰ ریال

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature

Published by Ettella'at Co.



زیر نظر شورای نویسندگان
سال اول ـ شمارهٔ سوم ـ اسفند ماه ۱۳۶۸
نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقه چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر
تلفن: ۳۲۸۵۲۹ ـ ۳۲۸۴۴۲

■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسه اطلاعات

■ طراح: حبیب صادقی

■ صفحه آرا: داود مظفری

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.

□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.

□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.

□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.

□ فرستندگان مطالب می توانند ـ درصورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.

□ مترجمان باید همراه با ترجمهٔ خود یك نسخه رونوشت یا کپی اصل مطلب را بفرستند.

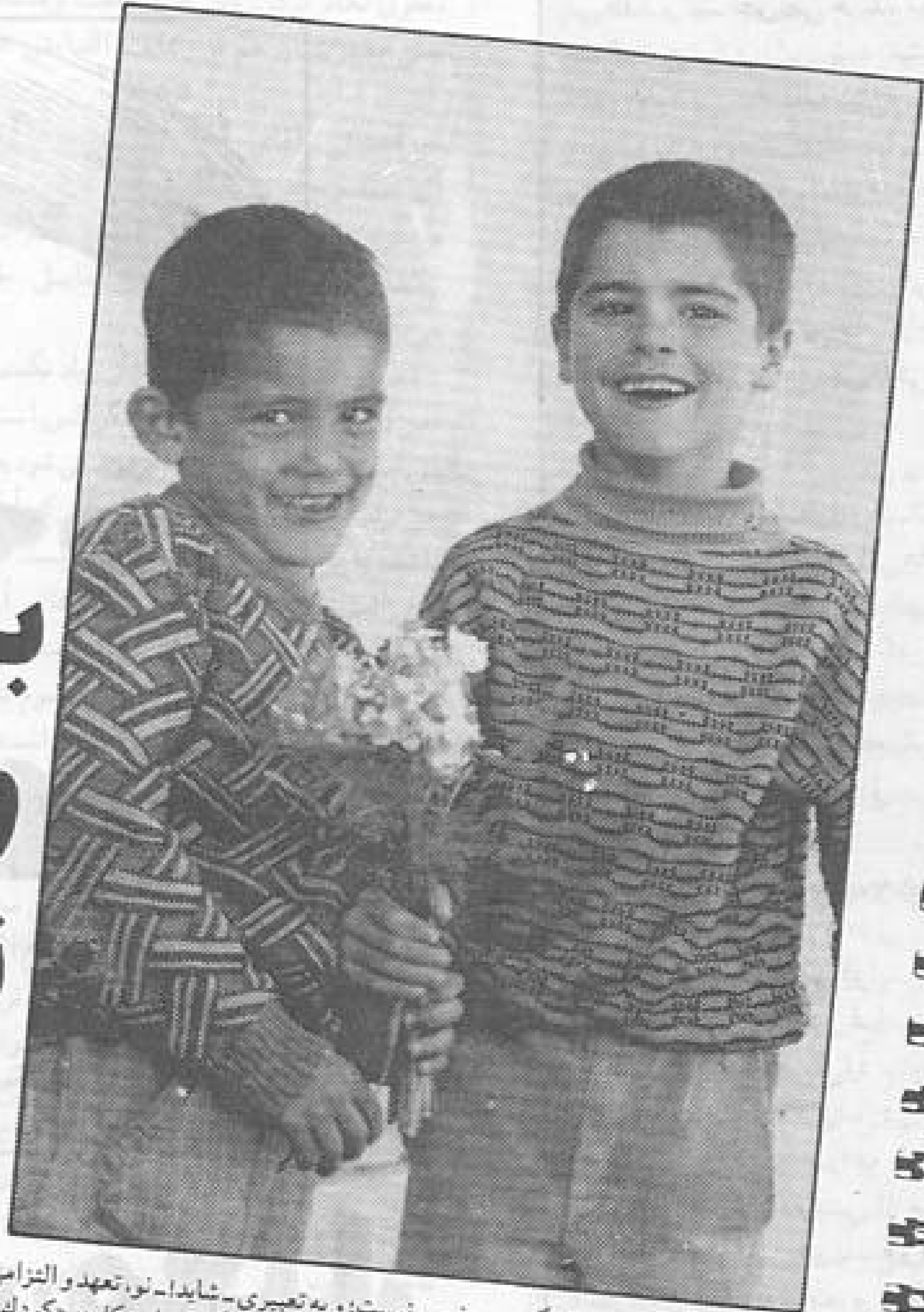


■ طرح روی جلد: گلهای آفتابگردان، اثر ونسان ون گوگ

■ طرح پشت جلد: آبستره، اثر مهندس میرحسین موسوی

بسم الله الرحمن الرحیم

بهار و نوروزتان خجسته باد



«هنرمند» نقال، روایتگر، مورخ و... نیست؛ و به تعبیری ـ شاید! ـ نو، تعهد و التزامی رسمی و بی چون و چرا برای آموزش و پرورش دهنده بودن و شدن نیز ندارد. «هنرمند» حقیقی در پهنهٔ بی مرز رهایی و سادگی و راستکاری «کودک» است در ازلیت، و به همین دلیل، اهل مکاشفه های بی دلیل، و اهل کشف و درک و دریافت جان و جهان پیوسته نو و نوشونده...

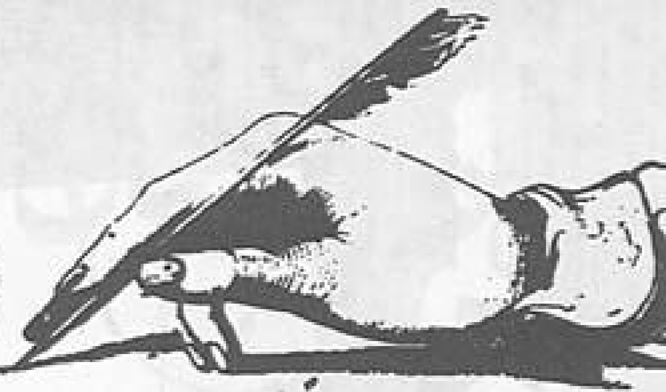
هر زمان نو می شود دنیا و ما
بی خبر از نو شدن اندر بقا
عمر همچون جوی، نو نو می رسد
مستمری می نماید در جسد
پس تو را هر لحظه مرگ و رجعتی است
مصطفی فرمود دنیا ساعتی است

... و «هنرمند» در اعلی مرتبت مکاشفه، خالق است و اهل آفرینش؛ و در این مقام ـ مثلاً ـ چنان به بهار و درخت، شیداوار و شیفته و شوریده سر، نگاه می کند که انگار از ازل تا لحظه ای پیش از مکاشفهٔ او در باب بهار و درخت، نه بهار و بهارانی بوده و نه درخت و درختانی... بهار و درخت را خود کشف می کند و مقوله را، به تمامیت تمام، از آن خود می سازد و بی واسطه، بدون پیشداوری و حیرتزدگی، یا به عکس، بدون یقین و باور شداتگ(!) در مفروضات عین و ذهن، کودکانه و بی غش، بهار و درخت را پیدا می کند و می یابد؛ و آنگاه، بی آن که خود ـ به تصنع و عمد و دورخیز و نقش زنی و نقش بازی ـ بخواهد، نقل می گوید، روایت می کند و به صداقت تاریخ می نگارد؛ و طرفه آن که تعهد و التزام بی زوال انسان در برابر خدا، و انسان برای انسان را ـ ناگفته و نانوشته ـ می پذیرد، با همهٔ جان و با همهٔ عشق؛ و لامحاله می آموزد و می پرورد و چیزی نو ـ مثل بهار ـ بر تمامیت زندگی می افزاید...

در این معنا، هر انسانی می تواند «هنرمند» باشد... و هر «هنرمند»ی انسان.

خوشا که هر انسان هنرمندی در مکاشفهٔ بهار و درخت، چنان زلال بنگرد که انگار از ازل تا همین لحظهٔ پیش، نه بهاری بوده است و نه درختی!

هر زمان نو می شود دنیا و ما...



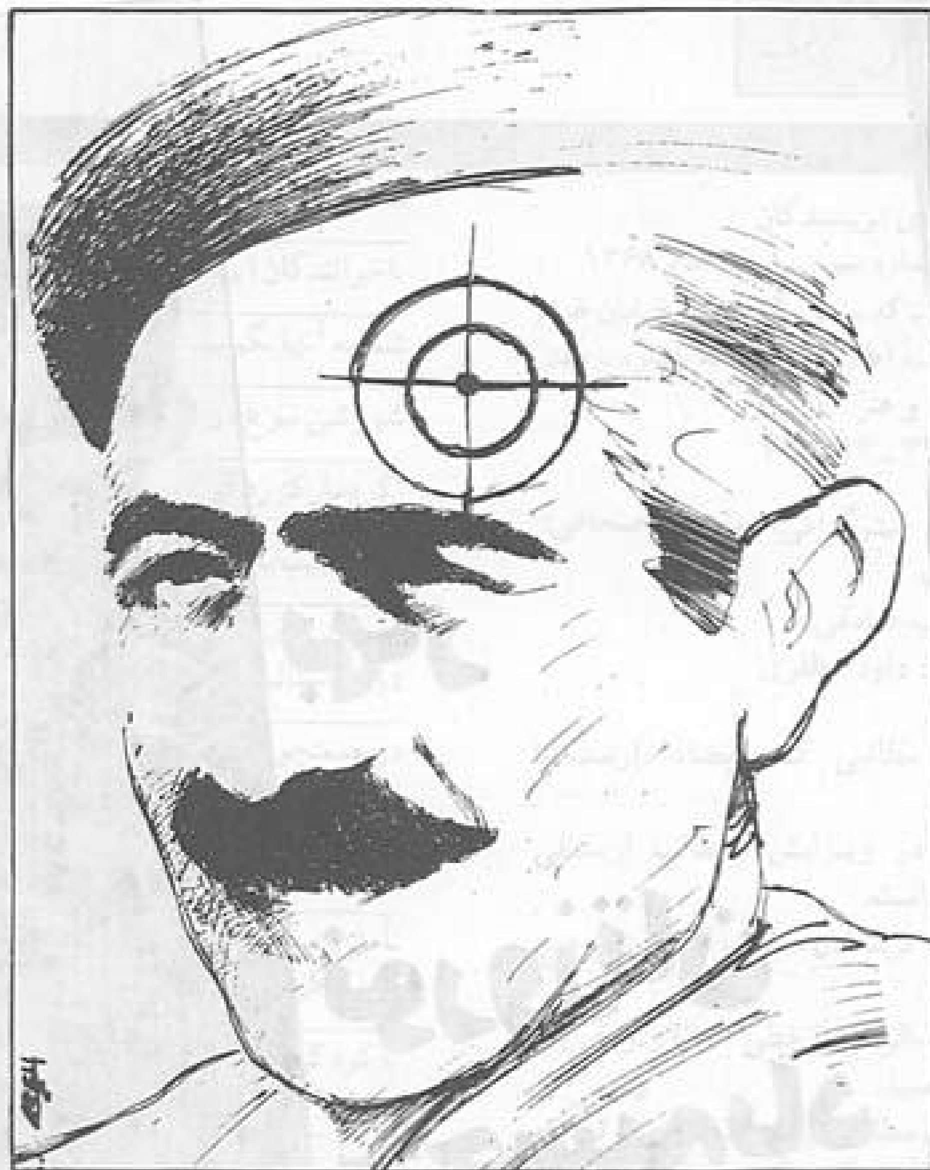
* «دلالی» ـ به خودی خود و فی نفسه ـ «شبه مشغله» مشئوم و نفرت‌انگیزی نیست، اما هنگامی که به مکان و موقع مشخص خود محدود نمی‌ماند و با پنهان کردن چهرهٔ بی‌هویت در پس نقابهای عاریتی، زیاده می‌طلبد و تشخص می‌جوید، مخل می‌شود و مسأله می‌سازد. این شبه مشغله ـ به‌رغم عقدهٔ «خود بی‌شناسنامه بینی» ـ سوابقی دیرین دارد؛ و باری به هر جهت در پاره‌ای جوامع و برخی عرصه‌ها، از جمله عرصهٔ مطبوعات، اگر مجالی بیابد، فرصت‌طلبانه و موذیانه «مشغله» برمی‌دارد و به گونه‌ای خزنده می‌رود تا «بدل» را به جای «اصل» بنشاند و برچشمهای سوزان حق جو خاکی از تاریکی بپاشد و...

مختصر:

یک «دلال مطبوعاتی» در نقش «مصاحبه‌گر» پای درفشانی‌های یک آدمی می‌نشیند که در جوانی «شخص سارتر را در کافه» می‌دیده و با این که «۲۶ سال در پستهای حساس» دیوانی «خدمت» می‌کرده است، به هزار دلیل کینهٔ آدمیانی از قبیلهٔ «آل احمد» را سفت و سخت در دل می‌پرورانده و... فرصتی می‌جسته تا...

آن «دلال مطبوعاتی» ـ به هر دلیل ـ فرصت را فراهم می‌آورد و ترهاتی را در مجله‌ای ماهانه به زیور طبع می‌آراید. و درست همین جاست که «دلال» ـ در غیاب آن کسانی که سرشان به تنشان می‌ارزد ـ به وسط معرکه می‌جهد و «مسأله» می‌سازد.

به مصداق «جواب ابلهان همیشه خاموشی نیست»! دوستی از میان خوانندگان فرزانه و روشن‌بین، در پاسخ و اعتراض به این «شارلاتان بازی» نامه و مقاله‌ای فرستاده است، که در مقابله با هر نوع «کبکیسم» (!) عیناً چاپ می‌شود:



پرسه‌گردی معیار

■ از: م.خداوردی

■ مقالهٔ ضمیمه (پرسه گردی معیار) را چند روز پیش از این برای «دنیای سخن» پست کرده‌ام. دیروز برای «کیهان فرهنگی»، و امروز برای «ادبستان»، که برای اولین بار دیده‌امش و انصافاً هم حق ادب را رعایت کرده است.

امیدوارم، همچنان، برصراط انسانی و نجیب خود ادامه دهید و اسیران مختار درد مشترک را ـ در وانفسای جماعتی که رسالتش را در بی‌ریشه شدن و بی بته کردن می‌داند ـ تنها، و در معرض لغزش‌های مدام هجوم آورنده، رها نکنید؛ و از یاد عزیزتان نرود این جملهٔ بسیار زیبا را که در مقدمهٔ اولین شماره‌تان آورده اید ـ و رعایت‌اش توان و طاقت توانفرسایی طلب می‌کند:

«(ادبستان) تلاش می‌ورزد وسعت چشم‌اندازو... کار و اثر و اندیشهٔ خود را در آن بیابد». حرفهای زیبا، زیاد گفته شده و می‌شود و خواهد شد. تنها نام کسانی ماندنی است و قدم کسانی مبارک است که نگاه و کنش‌شان توأماً تجسم «زیبایی» باشد. غرض اینکه:

امیدوارم نشوید مصداق دیگری برآن شش هفت نفری که دورهم، فارغ ازرودهای بلعندهٔ سیاه و مسموم جاری در جامعه ـ که به مرور دارد هیولاوار ساقه‌های نازک اما پاک و زلال را به بی‌تفاوتی و بعد، به فساد اخلاقی و فرهنگی می‌کشاند ـ نشسته و حرفهای خوب خوب می‌زنند و در خیال، خاکریز به خاکریز که نه، قاره به قاره، بل سیاره به سیاره را بیرق می‌کارند: کنار هر فرستنده بلعندهٔ چندین هزار مگاواتی منبع بی‌ریشگی و فساد، با همهٔ جاذبه‌های روانشناسیش، یک بیرق کوچولوی سبز به تعارض!

ـ بی‌ابتدایی‌ترین تاکتیک‌های روانشناسانهٔ جاذب.

باور کنید نه بدبینم و نه ناامید. چون علاقه‌ام به پاکی و اصالت، و نفرتم از فساد و بی‌ریشگی قائم به ذات بنده است؛ ذاتی است، نه عرضی. اما چه می‌شود کرد، که به قول «گلستان»:

«از بس که روی لجنزار دیدم حباب بخار عفن ترکید، دارم دیوانه می‌شوم».

برمدار انسانی‌تان پایدار بمانید و موفق.

با احترام: م. خداوردی.

بعدالتحریر:

برای اینکه جملهٔ «گلستان» را نقل به مضمون نکنم، قبل از نوشتن، میان فیش‌ها و یادداشتها دنبالش می‌گشتم. قبل از آن، به این فیش برخوردم که بازهم از «گلستان» است، و حقیقت تلخ را تلختر می‌کند:

«مظلومیت هرگز دلیل حقانیت نیست. حقانیت کافی برای بودن نیست».

* و نیز:

از شما عاجزانه استدعا می‌کنم برای سلامت خودتان، فرهنگ این مملکت، و سعادت آیندهٔ این خاک، به چاپلوسان امکان رشد ندهید. کسی که چاپلوس است، یقیناً صادق نیست، و کسی که صادق نیست، میزان‌الحراره است؛ و «میزان‌الحراره» ها، باور کنید اگر فردای تاریخ، زبانم لال، دوباره لجن

شاهنشاهی که نه، مستقیماً خود آمریکا و یا از آن بدتر، خود صهیونیسم هم برنظام این مملکت حاکم شود، به سرعت برق، تغییر روکش می‌دهند. صفحهٔ شعر، قصه، یا هر چیز دیگرتان را اگر حتی کاملاً سفید هم چاپ کنید، بهتر است که آب در آسیاب‌هایی بریزید که مدار زبان، و میزان الحراره شان در حقیقت برمحور نفس ناصادق‌شان می‌چرخد. مقالهٔ ضمیمه ـ «پرسه گردی معیار» ـ با توضیحاتی از این قبیل، برای «دنیای سخن» فرستاده شده:

* باعث نگارش مقالهٔ ضمیمه، مصاحبه‌ای است که در شمارهٔ ۲۹ (پائیز ۶۸) آن مجله آمده است.

* مدرک‌داران بی سواد و بی‌دلیل بسیار دیگری نیز هستند که دست به فحش‌شان هم ـ ناگزیر ـ بد نباشد، اما در شأن دنیای سخن نبود که صفحات خود را عرصهٔ ترکش‌های هتاکی عقده‌های عقایدی کند که ته‌نشین کارنامه‌شان، جز اندکی سواد، و بینش آلوده، چیز دیگری ـ متأسفانه ـ نیست.

* اینکه پاشنهٔ پا به شقیقه ربط داده شود تا به یکباره نام «جلال» سبز کند، شاید از سرناگزیری بوده است، چون «مصاحبه‌گر» و «مصاحبه شونده»، طی هماهنگی قبلی‌شان این مشکل را لابد متصور بوده‌اند که: اگر نام دیگری در کنار جلال برده شود، دیگر نمی‌توان بخش عظیمی از مصاحبه‌ای را اختصاص به کوبیدن فقط جلال داد. معتقدید چنین نیست؟! مصاحبه‌کنندهٔ محترم، با گفتن: «جلال آل احمد بیشتر در چه زمینه‌ای بی‌سواد بود؟» هم نشان می‌دهد که چه قدر یکه خورده است(!!!) و هم به تمام و کمال، تأیید ضمنی و تفاهم قبلی‌اش را برسر مسأله با مصاحبه شونده، ناخواسته رو می‌کند.

اگر مصاحبه‌گر پای صحبت باسواد سالمی نشسته بود، هم خودش فایض بود، و هم خوانندگانش این همه وقت عزیز را بجای خواندن مصاحبه و حالا نوشتن نقد آن (یعنی!)، مصروف بهره‌وری از چراغها و کلیدهای اهدایی اندیشه‌ای آموزنده می‌داشتند؛ حتی اگر هزاران ایراد معقول و مستند نیز از جلال یا امثال او می‌گرفت. غرض، چشم دوختن و چشم داشتن در مسیر «پرواز» است نه دلبستن به «پرنده» ـ که گاه به واسطهٔ دست‌آموز بودنش، نان رقاصی‌اش را می‌خورد، نه خونابهٔ پروازش را.

تا، کسی در تاریکی نلغزد، یا که نلغزاند، حوزهٔ اندیشه را روشن و سالم نگاهداریم. فقط در این صورت است که درست و نادرست، یا خوب و بد، خود از هم مشخص خواهند بود، یا لااقل: تشخیص‌شان زیاد مشکل نخواهد شد.

چه در مصاحبه، چه در مقاله، چه درنقد، و چه در هر مسند و منصب دیگر، جز در چشم حقیقت، عاشقانه نگاه نکنیم. و اگر حقیقتی را خوش نمی‌داریم، یا بر جمهور چیزی یا کسی ایرادی وارد می‌بینیم، آن قدر شناخت و شهامت داشته باشیم که آن را بر تمام جماهیر آن چیز یا شخص تعمیم ندهیم: کاری که چه بسا و شاید برخی از ما، خودِ آل احمد را هم، بدان متهم بدانیم. و کسانی که این اتهام یا اتهامات را وارد، یا ناوارد می‌بینند، این نکته را فراموش نکنند که فقط با دلیل و منطق روشن است که می‌توان کهکشان اندیشه را سالم و روشن نگاه داشت: والا در منظومهٔ هتاکی‌های منبعث از نفس‌های کور، هیچ سیاره‌ای بر مدار معقول خود نخواهد چرخید: و هر زحمتکش و کوشش‌گر محقی، در صف پرخاش‌های بی‌دلیل و گمراه، می‌باید دلواپسی سیاهی را انتظار بکشد. چه قدر و تا کی اقساط تاوان این عصبیت‌های تاریک خود و دیگران را باید پرداخت؟! راستی آیا منصف و معقول نگاه کردن، این همه سخت و مشکل است که حتی معمریتمان هم از رعایت الفبایش عاجزند؟!

***

آشنائی آقای «غلامعلی سیار»[۱] با مرحوم آل‌احمد و چند تن دیگر، به تنهایی نمی‌تواند تضمینی بر سواد و بینش لازمهٔ ایشان باشد؛ مگر پرونده‌ای که ایشان، خود، از خود در مقابل خوانندگان می‌گشاید.[۲]

در مورد ذبیح‌الله منصوری اگر زیاد نگفته باشند، اما به قدر کافی گفته شده و در خانه اگر کس است، یك حرف بس است. تا اینجای قضیه هم مربوط می‌شود به سلیقه و ذوق هر فرد، که به پشتوانه اندیشه‌اش ـ که آبکی و سست باشد، یا پرمایه و سنجیده ـ تکلیف پسند خود را تعیین کند. اما آنچه جالب است معیارهای آقای «سیار» است در استدلال‌هایشان، که به مصداق یك بام و دو هوا ـ که ظاهراً از قانونمندی‌های شوم تاریخ اندیشهٔ این سرزمین بوده است و ما نمی‌دانسته‌ایم ـ برای ذبیح‌الله منصوری «مادر» است و برای آل‌احمد «زن پدر»!

ایشان ـ ص ۴۱، ستون اول، حوالی سطرهای ۱۸ و ۱۹ ـ می گویند: «آنها که به آثار (ذبیح‌الله منصوری) انتقاد دارند، خوب است به جای تحقیر ترجمه‌های او، تحقیق کنند که چرا مردم، عموم مردم، وقتی کتابی از نوشته‌های او را می‌خوانند شیفته‌اش می‌شوند و...». در ناکافی و منحرف کننده بودن این گونه احتجاج‌ها کافی است نگاهی گذرا لااقل به تاریخ خودمان (که به کرّات گواه دردمند آن بوده است) بیندازیم؛ اما اگر ناچار باشیم این گونه استدلال‌های متعلق به دوران کودکی و نوجوانی اندیشه را درست بدانیم، چرا برای آل‌احمد چنین نکنیم؟! آیا کتابهای آل‌احمد کم خواننده و اقبال عمومی داشته؟! آن هم قبول کسانی که به هر جهت بخشی از طبقهٔ روشنفکر و متعهد و دلسوز و کتابخوان این خاك بوده‌اند. و این آیا همانی نیست که قاعدتاً می‌بایست بعضی از صاحبان «پست‌های حساس» با مدارك بالای علمی را، که از وجهه و مقبولیتی که آل‌احمد داشته محروم بوده‌اند، «عقده»[۳] ای کرده باشد؟!

آقای «سیار» کدام اندیشمند بشری را سراغ دارند که تمام عناصر و اجزای اندیشه‌اش توانسته باشد در طول تاریخ اندیشهٔ بشری به تمام و کمال دوام آورد، که ما جلال را دومی آن بدانیم؟ تمام کسانی که ـ چه دلسوزانه، چه مغرضانه، و چه مزوّرانه ـ اندیشه و راهی را تقدیم و یا تحمیل جامعهٔ بشری (یا بخشی از آن) کرده‌اند، درطی تکوین اندیشه و تجربهٔ بشری، به مرور رنگ باخته و کم و کاست‌هایشان نمودار شده است؛ اما نباید این را بهانه کرد و ایراد جزء یا اجزاء اندیشه یا حرکت یك فرد را بر کل اندیشه، یا حرکت، یا شخصیت او تعمیم داد و از آن محملی ساخت برای هتاکی و بیرون ریختن عقده‌هایی که چه بسا «خود» از «صاحب اندیشه یا حرکت» داشته یا داریم.

آقای «سیار» می گوید: «در زمینهٔ سیاست، مرحوم آل‌احمد کوچکترین اطلاع سیاسی نداشت»، و حواس‌شان نیست که دارند در مورد کسی حرف می‌زنند که حتی بیسوادان متفرعن این ملك نیز معترفند که او بیش از سی و پنج سال پیش از اولین و بزرگترین یاران سیاسی «خلیل ملکی» در انشعاب از حزبی بود که غرمبه‌ی از بام افتادن تغار محترم حیثیتِ قلدر و مستبدِ پدر خوانده‌هایش هنوز در گوش جهان، سنگین است. آیا همین یکی برای اثباتِ آگاهی سیاسی «جلال» ـ که به اندازه و میزانش فعلاً کاری نداریم ـ نمی‌تواند دلیلی باشد؟ همچنان که شاید بتوان آن را سرنخی یافت برای کشف دوباره شخصیت مکنون طیفی که به قول خودشان با آل‌احمد «دوستی» و «برخورد» داشته‌اند و با او «همکلاس» بوده‌اند، اما برخلاف جلال، جز معدودی ـ آن هم به جهات معلوم اداری و حکومتی ـ کسی تره هم برایشان خورد نمی‌کرده است؛ و اکنون از فرسودگی و فراموشی، وتاریکی تاریخ، بارویی ساخته‌اند تا اگر بخت بد مدار یاری کند به هیأتی طلبکارانه نعل وارو هم بزنند.

لطفاً یك بار دیگر صفحهٔ ۴۱، ستون ۳، سطر ۱۸: «مدتی که در فرانسه ـ در دانشگاه...» تا اول سطر ۲۶: «شخص سارتر را در کافه می‌دیدم (!!!)» را بخوانید. آقای «سیار» چه انگیزه‌ای جز اظهار فضل مفت و مجانی می‌توانسته‌اند داشته باشند در بیان حرفهای بی‌مورد و بی‌جهتی که بیانشان هیچ لزومی نداشته جز خودنمائی لنگ در هوا و مضحك؟! در یك جااین همه حرافی؟! و در جای دیگر، به خیال خام دم ندادن به تله، از روی بیست و شش سال مصدر امور در پست‌های حساس، شلنگ انداز پریدن؟!: التفاتی دوباره بفرمایید به همان صفحه، همان ستون، سطر ۱۶ از آخر: «...اوایل ورودم به ایران یعنی سال ۳۱...» تا خط دهم از آخر: «۲۶ سال در پست‌های حساس کار کردم، تا آمدن قطب‌زاده به این وزارتخانه، که خودم را داوطلبانه بازنشسته کردم».

فکر می کنم حالا دیدن «دندان چرکین غرض» در پشت جملاتی از این دست که: «جلال رتبهٔ علمی و ادبی مثل یارشاطر و یا خانلری را نداشت، همین عقده او را بر آن داشت که همه کس و همه چیز را بکوبد»، رؤیت واضح‌تر و تأسف‌آورتری داشته باشد.

آیا این نوعی شتر سواری دولا دولا نیست که آدم اسم خودش را پشت سر یارشاطر و خانلری، ازذهن به زبان بیاورد؟!

نگارنده، عاشق حق است و «پرواز»، نه «پرنده». و معتقد است بر مرحوم جلال آل‌احمد ایراد و یا شاید ایراداتی وارد باشد و یا بتوان وارد کرد، اما با منطق، نه با هتاکی.

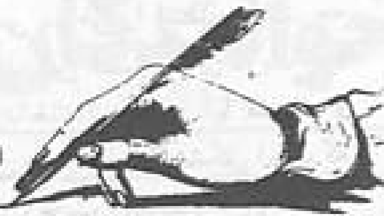
اهواز / دی ماه ۶۸ / م. خداوردی

---

*زیرنویس‌ها:

۱ و ۲ـ دنیای سخن ۲۹ (پائیز ۶۸)

۳ـ ایشان در مصاحبه‌شان (ص ۴۱، ستون دوم، سطر ۱۸ از آخر) می گویند: «آل‌احمد چند عقده داشت»، که به یك مورد بیشتر اشاره ندارند.



باخوانندگان...

گره «عنوان»...

□ «دیروز از کنار جایگاه فروش نشریات در شهرستان ابرکوه می گذشتم. صدایی توجهم را جلب کرد. دوستی برای گرفتن روزنامه های خود آمده بود و با اشتیاق و کنجکاوی از مجلهٔ نوپای «ادبستان» دیدن می کرد. منظورش از فراخوانی بنده این بود که عنوان مجله را برایش بخوانم! البته ایشان خود به طرق مختلف، از جمله با متوسل شدن به حروف لاتین داخل جلد و بالای فهرست مطالب و شناسنامهٔ نشریه، عنوان را خوانده بود... چون اینجانب دستی در کار خوشنویسی دارم، می‌خواست تا مشکلش را حل نمایم. از قضا بنده نیز در خواندن عنوان مجله پایم لنگید! ناگفته نماند که خوانا نبودن کلمهٔ «ادبستان» ـ به شکل موجود ـ مشکلی است که سریعاً حل می شود، و به قول معروف کلمه جا می افتد، اما نازیبایی آن همچنان پابرجا می ماند. ضروری است مجله‌ای که از چنان محتوی و غنایی برخوردار است، عنوانش نیز با یکی از خطوط زیبا و دلکش نستعلیق، نسخ و ثلث و... آراسته شود...»

این نکته را دوست خواننده‌ای به نام آقای سیداحمد علوی ابرقویی در نامهٔ ساده و صمیمی خود برای ادبستان نوشته‌اند. خوب: سلیقه‌ها متفاوت و نسبی است. همین قدر می توانیم بگوییم که برای تعیین خط و شکل عنوان مجله و انتخابی سزاوار، مسئولین طراحی و صفحه آرایی نشریه روزها و هفته‌ها با درنگ و وسواس تلاش ورزیده‌اند.

به هرحال، از لطف و مهر این خوانندهٔ عزیز ممنونیم. ایشان هم حق دارند.

صفا!

□ جناب آقای عبدالحسین آل رسول، مدیر دانشمند و محترم و بسیار عزیز «کتاب زمان».

نامهٔ گرم و دلگرم کنندهٔ جنابعالی خستگی کاری طولانی را از جسم و جان شورای نویسندگان و بروبچه‌های «ادبستان» زدود. توفیق یارتان باد.

خدا کریم است!

□ آقای «تیمور ترنج» نوشته‌اند:

«تولد ادبستان را تبریك می گویم. امیدوارم عمری بربار و هزارساله داشته باشد. من، «تیمور ترنج» از جماعت شاعرانم، با پایی لنگ در انتهای قافلهٔ شعر. بیست سالی است که کاغذها را با سیاه مشقهایم خط خطی می کنم. کارهایم قبل از انقلاب اسلامی در مجلهٔ فردوسی و جوانان آن روز چاپ می شدند. بعد از انقلاب هم در چیستا، بیداران، آرش، فردای ایران، کیهان، کیهان فرهنگی و.... معتقدم شعر باید در محدودهٔ ادراك مردمان زمانه اش بیان شود. مجموعه‌یی از کارهایم را با نام «صدای مردم ژرفا» به انتشاراتی نوید شیراز سپرده ام که حالا حالاها باید در صف طویل کاغذ سماق بمکد. عضو هیچ یك از این باندهای ادبی نیستم: باندهایی که شاعران بادبادکی را به زور تبلیغات و جار و جنجال یاد می کنند و... یکی از استادان «کلاسیك سرا»! هرگاه گذارش به دفتر نشریات ادبی می افتد با جوش و جلا سفارش می کند که کارهای من را چاپ نکنند؛ و هنوز نمی‌دانم دلیل دشمنی این استاد که آن طرفها برای خود برو و بیایی دارد، با من چیست؟ آنها که می خواهند از آب گل آلود ماهی بگیرند سالهای سال است که ما را عادت داده اند همدیگر را دوست نداریم، اما من، شما را دوست دارم و برایتان آرزوی بهروزی و پیروزی می کنم».

تیمورخان! ما در این یك وجب جا باندی نداریم. بسم‌الله: شعرهایت را بفرست. خداکریم است.

تبریك...

□ آقای سعید فرشید، دانشجوی رشتهٔ برق، از مشهد برای «ادبستان» خود، با خطی بس خوش نوشته‌اند:

«بنام یگانهٔ هستی بخش. دوستان، سلام؛ و خسته نباشید. شمارهٔ دوم ادبستان هم منتشر شد و با کمال تأسف فرصت نکردم نامه‌ای هرچند کوتاه برای تبریك و تشکر بنویسم، واین فقط به علت حجم زیاد درسهایم بود: اگرچه می دانم امروز هم نمی توانم نامه ای آن طور که شایستهٔ یك مجلهٔ ادبی است بنویسم و...»

ممنون. پاس دوستی، سرفراز باشید.

؟

□ «دفتر محترم ادبستان فرهنگ و هنر.

غمت مباد،زاحوال‌من چه می‌پرسی
دل تو طاقت این گفتگو کجا دارد

با عرض سلام و تبریك تأسیس مجله: دوستان، زندگی این کمترین مثنوی هفتاد من کاغذ است. مختصر آنکه در مدت این ۲۵ سال سعی کرده‌ام نویسنده و شاعر حرفه‌ای نباشم. نمی‌دانم چرا آدم وقتی حرفه‌ای شد و هنرش اسباب معیشت،اصالت هنرش ضایع می‌شود؟ بنا به میل و دل خود و به اقتضای موقعیت نوشته‌ام یا سروده‌ام، وهیچ دوست ندارم مردم مرا شاعرو نویسنده بشناسند. بنده بازنشستهٔ پست و تلگراف هستم و به امور بیمه مشغول، ارج و زیبایی و فخامت هر هنری به استنباط من کمترین، درکم بودن آن است. کم گوی و گزیده گوی چون دُر.

سعدی فرماید:

سعدیا بسیار گفتن عمر ضایع کردن است
پس سخن کوتاه باید، والسلام.

هنر، شوم است و همهٔ هنرمندان که استقلال قلم خود را حفظ کرده‌اند، تنگدست و عسیر هستند. بعد برایشان یادواره می گیرند و چه احترامی. ولی تا زنده‌اند...!؟

سعی کرده‌ام گهگاه بنویسم. از این کار نان در نمی آید و همهٔ معیارها در همهٔ سیستم‌ها و در تمام دنیا، پول است. ایضاً، سعدی فرماید:

مرا به تجربه معلوم شد در آخر کار
که قدر مرد به علم است و قدرعلم به مال...

«...اینجانب در چاپ اسمم هیچ عشق و علاقه‌ای ندارم و بسیاری از اشعار و مقالات خوب را در طول ۲۵ سال، به دوستان هدیه کرده ام و بنام آنان در مجلات ثمین چاپ شده یا...»

این بخشهایی از نامهٔ آقای «فریدون صدیقی دهستانی» است که برای «ادبستان» نوشته‌اند موفق و مؤید باشند.

پیشنهاد

□ آقای پرویز پژوهنده، از خوانندگان عزیز «ادبستان» در ملایر، با ارسال نامه‌ای محبت‌آمیز، دبیران این نشریهٔ نوپا را مورد تشویق قرار داده‌اند:

«...از انتشار ادبستان بسی خوشحال ومسرور شدم... نشریاتی چون آدینه ـ آینده ـ نشر دانش ـ چیستا و... و نیز نشریهٔ نوپای ادبستان ریشه در فرهنگ و هنر این مرزوبوم دارند... بنده از ادبستان تقاضامندم دراین ماهنامهٔ سودمند، از آثار اندیشمندان و هنرمندانی چون دکتر عبدالحسین زرین کوب، دکتر باستانی پاریزی، احمد شاملو، اخوان ثالث و نیز استاد مهرداد بهار و دیگر اندیشمندان استفاده نمایند... ونیز در قلمرو سینما، گفتگو با فیلمسازان برجسته‌ای چون داریوش مهرجویی ـ مسعود جعفری‌جوزانی ـ امیر نادری ـ کیا رستمی ـ بهروز افخمی ـ ناصر تقوایی و... را در مجله داشته باشید...»

آشنا

□ «...خسته نباشید. انتشار نخستین شمارهٔ مجلهٔ ادبی شما را تبریك می گویم و در انتظار چاپ و نشر شماره های بعدی آن لحظه شماری می کنم. نمی‌دانم چگونه است که در میان یك سری مجلات ادبی و هنری آدم خود را با یکی آشنا می بیند و احساس می کند که با آن خویشاوندی دارد. مجلهٔ شما برای من چنین درخششی داشته است. و برخود دانستم تا احساسم را نسبت به شما ابراز دارم و از این طریق قدردانی و پشتیبانی خودم را از شما به عمل آورم...»

آقای کامران احمدپور از تهران، با ارسال نامهٔ پرمهری که سطرهایی از آن را خواندید، دوستان خود را در ادبستان به ادامهٔ کار وراهی که تازه آغازیده‌اید، تشویق کرده‌اند. ترجمه‌ای از شعری با عنوان «Onwork» از «خلیل جبران‌خلیل» را نیز برای نشریهٔ خودشان فرستاده‌اند که در همین شماره چاپ شده است. در انتظار کارهای دیگر ایشان هستیم.

چند پیام

□ از آقای «آزاد گرمیانی»، بابت ارسال مطلبی دربارهٔ «گوران» پدر شعر نو کردی، متشکریم. مطلب ارسالی ایشان برای چاپ به حروفچینی فرستاده شد.

□ «ساعت هشت» از آقای مسعود بهنام، در شماره های آینده چاپ خواهد شد.

□ آقای «عسکردانیال»! نقد کتابی که نوشته و ارسال داشته‌اید، به رغم داشتن نکات ارزشمند و مثبت و روشنگر، به دلیل این که موضوع کتاب مورد نظر یك موضوع عام ادبی و هنری نیست، چاپ نمی شود. منتظر مطالب ونقدهای دیگر شما هستیم.

یك نکته!

□ اگر اثری از آثارتان را برای چاپ در «ادبستان» ارسال می‌دارید، اندکی شکیبایی به خرج دهید و از فرستادن آن به جاهای دیگر خودداری کنید. همین!

● مرگ در جبهه، زندگی در تاریخ

شما به آنها بگویید...

سه‌شنبه دوازدهم اسفند ۱۳۶۵

■ پشت میز کارم در تحریریه روزنامه اطلاعات نشسته‌ام و دارم فکر می کنم. همکاری از کنارم رد می شود، دوباره بر می گردد و می گوید:

ـ«حسین خرازی رامی شناختی؟»

ـ«بله... نه!... یعنی، او را دیده ام. یك بار او را دیده بودم.»

ـ«شهید شد... دیروز.»

ـ«بله، شنیدم.»

ـ«چیزی نمی نویسی؟»

لبم را می گزم. سرم را بلند می کنم. نگاهش می کنم. وصف رخسارهٔ خورشید زخفاش می پرسید؟

***

بعدازظهر پنجشنبه ششم آذر ۶۵

درجادهٔ اهواز ـ آبادان به سوی مقر لشکر امام حسین در حرکت هستیم. به دیدار «حسین خرازی» می رویم. رادیوی جیپ تویوتای روزنامه باز است: «ای خسروخوبان...»

تاکنون چند تا ازفرماندهان جبهه را دیده ایم و حالا نوبت «خرازی» است. خیلی چیزها از او شنیده ام. توی راه، برادر رزمنده ای که راهنمای ما است از «او» تعریف می کند. وقتی صحبت حسین خرازی می شود، بدون خجالت احساس حقارت می کنم.

به نزدیکیهای مقّر لشکر می رسیم. بچه‌های لشکر زمینهای اطراف را صیفی و سبزی کاشته اند. راهنما می گوید: «این کار اوقات فراغت رزمنده ها است.» لشکر امام حسین از این نظر تقریباً خودکفا است. پس از ورود به محوطهٔ لشکر، به اطاق محل زندگی فرمانده می رویم. آنجا نیست. همان اطراف پرسه می زنیم تا پیدایش کنیم. لندکروزری ازدور با سر وصدا نزدیك می شود. جلوتر که می آید، راهنما دقیق می شود. اشاره می کند که: خودش است. کنار راننده نشسته. دست راستش از شانه قطع شده. لندکروزر جلو ما می ایستد. سلام و علیکی می کند و در همان حال می خندد. وقتی می خندد چشمهایش ریزمی شود. باکنجکاوی نگاهمان می کند. به او می گوییم که از طرف روزنامه آمده ایم. لبخند می زند، سرش را به علامت تایید تکان می دهد و قرار می گذارد که شب ـ بعد از وقت نماز ـ همدیگر را در اطاقش ببینیم.

ساعت ۹:۳۰ شب است. به اطاقش می رویم. روی موکت نمدی در گوشهٔ اطاق نشسته است. بر می خیزد. گرم، باما روبوسی می کند و با دست چپش تعارف می کند. می نشینیم. جوان است. خنده از لبهایش نمی افتد. به زمین نگاه می کند. موی سر و ریشش روشن است. روی یك پا نشسته است و دست چپش را دور زانوهایش حلقه زده. منتظر می ماند تاما شروع کنیم. راهنمایمان سر صحبت را باز می کند. توضیح می دهد که ما آمده ایم تاحرفهای او را بشنویم. وقتی برادر راهنما حرف می زند نگاهش می کنم. حالت خجالت و دستپاچگی در چهره اش دیده می شود. خرازی به حرفهای او گوش می دهد و به تناسب صحبتها، گاهی سر بلند می کند و برمی گردد با دقت به ما نگاه می کند و می خندد و باز هم چشمهایش ریزمی شود، و دوباره به زمین نگاه می کند. راهنمایمان می گوید:

ـ«... برای شنیدن حرفهای کسی آمده ایم که زندگی اش را در جنگ گذرانده است...»

خرازی سرش را کج می کند و به او و ما نگاه می کند. دست چپش را بالا می آورد و آن را چند بار به حالت شوخی به پیشانی اش می زند و در همان حال، سرش را به چپ و راست حرکت می دهد و می خندد. راهنما منتظر می ماند تا او حرف بزند.

با لهجهٔ اصفهانی می گوید:

ـ«من بلد نیستم!» و باز هم می خندد.

نمی خواهد حرف بزند. راهنما اصرار می کند. می گوید: «من چیزی ندارم! از برادران دیگر بپرسید.» و در همان حال به جوان خوش سیمایی که در گوشه دیگر اطاق نشسته است نگاه می کند:

ـ«ایشان مهندس است. برای جنگ هم خیلی کار کرده. از ایشان بپرسید.»

ـ«حالا خودتان شروع کنید. خدمت سایر برادران هم خواهیم رفت.»

فقط می خندد!

روحانی جوانی که در کنارش نشسته، در حالی که با تحسین به او نگاه می کند می گوید:

ـ«حالا چند کلمه بگویید.»

در پاسخ بر می گردد و می گوید:

ـ«حاج آقا، خودتان بگویید. من بلد نیستم.»

روحانی جوان، با من و من و اکراه، چند کلمه ای راجع به جنگ و مطبوعات می گوید. چند خاطره هم تعریف می کند. حرفهایش که تمام می شود، به حسین خرازی نگاه می کنم. سرش را پایین انداخته و دارد با کرکهای موکت زیر پایش بازی می کند.

به او می گویم:

ـ«راجع به مطبوعات یك چیزی بگویید.»

سرش را بلند می کند. دستش را به گونه اش می کشد. به من نگاه می کند. لبخند می زند و به لهجهٔ اصفهانی می گوید:

ـ«البته، ما داخل اوم بوده ایم! گفتیم دیگران حرف بزنند تا ما هم استفاده کنیم. در ضمن از اوّل هم هیچ وقت راجع به مطبوعات فکر نکرده ام. من فقط می جنگیدم. اما فقط این را می دانم که روزنامه ها جنگ را درست می نویسند، ولی درست نمی نویسند! خداوند به پیامبرش می گوید: یا ایهاالنبی حرض المومنین علی القتال. این تبلیغ مورد نظر است...»

اصرار می کنم که «خاطره» ای تعریف کند. خاطرات رزمنده ها برای کسانی که در پشت جبهه زندگی می کنند جذاب و خواندنی است!

لبخند می زند، چشمهایش ریزمی شود و می گوید:

ـ«ما بلد نیستیم!»

ـ«لااقل برایمان تعریف کنید که چه طور شد که دستتان را...»

خنده اش محو می شود. چهره اش درهم می رود. سرش راکاملا پایین می اندازد. بقیهٔ حرفم را می خورم! روحانی جوان که کنار دستش نشسته، بی تاب شده است از این همه تواضع غیرتصنعی. تکانی به خود می دهد، سرفه ای می کند و با نوعی شهامت می گوید:

ـ«من تعریف می کنم.»

خرّازی به سرعت سرش را بلند می کند و با عتاب می گوید:

ـ«حاج آقا، شما کارتان نباشد، چیز دیگری بگویید.»

روحانی جوان دست و پایش راگم می کند و با نوعی کم توقعی لبخند می زند و سرش را به زیر می اندازد.

به خرازی نگاه می کنم. خیلی راحت می شود فهمید که ریا نمی کند. بعضی وقتها تواضع بیش از حدّ، خودش نوعی ریا است. یك دفعه احساس می کنم نگاهش معنی دار شده است و دردلش به ما می گوید: «نه! به آن پایین، که شماایستاده اید نمی آیم!»

از رو نمی روم. خودم را جمع و جور می کنم و باز اصرار می کنم که چیزی بگوید.

پاسی از شب گذشته است. جابه جا می شود. لبهایش را جمع می کند. انگشت سبابه دست چپش را به طرف ما نشانه می گیرد و با دقّت می گوید:

ـ«ببینید! جنگ تابعی از ولایت است، تابعی از سیاست نیست...»

حالا دوباره دارد لبخند می زند:

ـ«... شاید شما بگویید این نظامی است و چیزی سرش نمی شود، امّا من می گویم الان که جنگ است تمام کشور باید در خدمت جنگ باشد. قرآن هم می گوید: یا ایهاالنبی حرض المومنین علی القتال... به طرف تهران که می روید، از اندیمشك که رد شدید، اینطور نباشد که این حرفها یادتان برود. همین دیروز یکی از مسئولین اصفهان آمده بود اینجا و به ما قولهایی داد. به شوخی به بچه های لشکر گفتم او را سوار قایق کنند ببرند روی آب، کنارکوسه ها ازش امضاء بگیرند!...»

می خندد. مستقیم توی چشمهایمان نگاه می کند و می گوید:

ـ«راستش هنوز بسیاری از مردم زبان جنگ رانمی دانند. خیلی ها نمی دانند جنگ را چه طور می نویسند. مردم هنوز بعضی شان خوب نمی دانند که فرزندانشان چگونه جنگیدند و چرا شهید شدند... شما به آنها بگویید.»

سرش را دوباره پایین می اندازد. معلوم است که دیگر حرفی نخواهد گفت. آخرین حرفش را در مصاف رودرروی با دشمن، فریاد خواهد زد. ■

سیداحمد سام

شورشی نبوغ در خلسهٔ جنون

■ آلبرتو مارتینی



(ونسان ون گوگ (۱۸۹۰ ـ ۱۸۵۳)

■ «ما نمی‌دانیم این چه چیز است که پیرامونمان را فرا گرفته، زندانیمان کرده و زنده زنده دفنمان می کند. با اینکه از ماهیت آن گاه نیستیم ولی وجودشان را، وجود این موانع نامحدود را، این میله های آهنی را، این دیوارها را، احساس می کنیم».

ون گوگ در سراسر دوره زندگی اش، می کوشید تا با توسل به عشق و علاقه به جهان و بشریت این احساس را، احساس خفقان را از خود دور کند. ولی فعالیتهای بشر دوستانه‌اش و عشق بی‌وصفش به نقاشی، آنچنان بار و فشار روحی سنگینی براو تحمیل کرد که باعث رنج کشیدن و بالاخره مرگش شد.

ون گوگ در سی‌ام ماه مارس ۱۸۵۳ در «گروت زوندرت»، دهکده ای در «برابانت» هلند دیده به جهان گشود. پدرش که کشیشی از فرقه لوتر بود، سخت علاقمند بود که پسرش در کار خرید و فروش آثار هنری وارد شود و از این رو، ون گوك در شانزده سالگی در تجارتخانه هنری گوپیل، که یکی از عموهایش آن را تأسیس کرده بود مشغول به کار شد. او در بدو امر، در شعبه لاهه شرکت استخدام شد و از سال ۱۸۷۰ تا سال ۱۸۷۳ در آنجا کار کرد، سپس به شعبه مهم‌تر شرکت در لندن منتقل شد. دوسالی هم آنجا کار کرد و بالاخره در ۱۸۷۵ پایش به دفتر اصلی شرکت واقع در پاریس باز شد. ولی اگرچه به اقتضای شغلش، ساعتهای متمادی را در موزه‌ها و نمایشگاههای هنری به مطالعه آثار نقاشان بزرگ سپری کرده بود، هیچگونه علاقه ای به شغلش یعنی دلالی آثار هنری نداشت.

و ناگهان، به دلیلی که برخود او هم معلوم نبود، و بدون هیچ برنامه شغلی خاصی، کار در شرکتهای گوپیل را ترك کرد و اوایل سال ۱۸۷۶ به زادگاهش بازگشت. در آنجا، با شوق و ولع سیری ناپذیری به مطالعه پرداخت، چند طرح کشید و شدیداً مجذوب مذهب و مسائل دینی شد. و بی قرار و بی آرام مدام از جایی به جای دیگر می‌رفت. اول به «رامس گیت» رفت و در آنجا مشغول تدریس زبان شد. سپس در «ایلورث»، در دفتر کشیشی مشغول کار شد، بعد در «دور درشت» در یک کتابفروشی استخدام شد، سپس به آمستردام رفت و به مطالعه دروس مذهبی و خداشناسی

پرداخت. بعد یك دوره وعظ و خطابه در بروکسل گذراند و در ژانویه سال ۱۸۷۹ به عنوان مبلغ مذهبی به «بورنیاژ»، منطقه‌ای معدنی در بلژیك فرستاده شد. ون گوگ، در طول اقامتش در بورنیاژ، به گفته خودش، معنای فلاکت و بدبختی را دریافت. او به میل خود در مشقات زندگی و تنگدستی معدنچیان شریك شد.و غالباً دارونداز هرچند اندکش را به آنها می بخشید و دوره زندگی در بورنیاژ، دوره‌ای بود که سلامت روحی و جسمی او در مخاطره قرار گرفت و ون گوگ هیچگاه سلامتی کامل را باز نیافت.

در تابستان سال ۱۸۸۰ یعنی زمانی که هنوز در بورنیاژ بود به این نتیجه رسید که بهترین کار، وقف کردن زندگی‌اش در راه نقاشی است و احساسش را نسبت به نقاشی کردن برای برادرش «تئو» که از آن زمان به بعد بی‌وقفه در هر موردی به کمکش می‌شتافت، توصیف کرد. تعلیمات ون گوگ برای نقاش شدن، همچون مبلغ مذهبی شدنش، بی‌برنامه بود. او در سال ۱۸۸۰ از بورنیاژ، جایی که دفترچه‌اش را با اتودهایی از معدنچیان و شیوه زندگیشان پرکرده بود، به بروکسل رفت تا به مطالعه و یادگیری پرسپکتیو و آناتومی انسان بپردازد. بعدبه «اتن» ـ جایی که خانواده‌اش اخیراً بدان نقل مکان کرده بودند ـ رفت. او در «اتن» با مخالفت شدید خانواده‌اش با امیال هنری خود روبرو شد و دومین ناکامی عشقی‌اش را تجربه کرد، و این بار با دختر عموی بیوه‌ای که در «اتن» بود. (اولین ناکامی عشقی‌اش در جریان اقامت در لندن و به سال ۱۸۷۴ بود). زمستان سال ۱۸۸۱ را در لاهه سرکرد و آنجا برای اولین بار به نقاشی با رنگ پرداخت و آنهم تحت نظارت و راهنمایی یکی از اقوامش به نام «آنتوان ماووه» آن زمان، دارونداز هرچند اندکش را با یك روسپی به نام کریستین تقسیم می کرد. زنی که تنها زمانی که مجبور شد به دلیل مشکلات مالی دوباره سربار خانواده‌اش شود، ترکش کرد. خانواده او در آن زمان در «نونن» اقامت گزیده بودند. ون گوگ دوسالی را در نونن سرکرد و سخت مشغول کار شد. در طول این مدت شدیداً از خودکشی زنی به نام «مارگوبگمن» به دلیل مخالفت خانواده‌اش با ازدواج او وون گوگ متأثر شد.

ون گوگ که پس از مرگ ناگهانی پدرش باز هم محتاج پول شده بود، در زمستان سال ۱۸۸۵ به آنتورپ و سپس، ناگزیر نزد برادرش در پاریس رفت و دوسالی در آنجا ماند. در این مدت تکنیك کاری خود را بهبود بخشید واساس نقاشی های معروفش را پی ریزی کرد. در آنجا به مدرسه هنری «کورمون» رفت و با «تولوزلوتر»، «برنار» و دیگر نقاشان جوان آشنا شد و در مباحثات پرشور انها در باره تکامل بیشتر مکتب امپرسیونیسم شرکت کرد. او هنرمندانی چون پیسارو، گوگن، سورا و سینیاك را ملاقات کرد و با گوگن رابطه دوستانه‌تری برقرار کرد. «ون» پس از آنکه برای استراحت و تمدد اعصاب به آرل رفت، گوگن را نیز بدانجا دعوت کرد. گوگن در سال ۱۸۸۸ به او پیوست و برای دوماهی دو نقاش به خوبی با یکدیگر کار کردند ولی از آنجا که از نظر شخصیتی کاملاً با یکدیگر تفاوت داشتند، بحث و جدلهای بسیاری بین آن دو در می گرفت، بحث و جدلهایی که برای ون گوگ بسیار گران تمام شد. روز ۲۴ دسامبر، ون گوگ در پی جنونی آنی حداقل دوبار با تیغ ریش تراش به گوگن سوء قصد کرد و سرانجام برای مجازات خود تکه‌ای از گوش خود را برید. این حمله روانی اولین حمله از حملاتی بود که بالاخره منجر به مرگ هنرمند شد.

درماه مه سال ۱۸۸۹، ون گوگ به آسایشگاه روانی «سنرمی» رفت تا تحت مراقبت و کنترل بیشتری قرار گیرد، ولی وضع سلامتی اش روز به روز بدتر می شد. پس از یك سال به «اورسواواز» رفت و در آنجا دکتر «گاشه» که خود از طرفداران و اولین گردآورندگان آثار امپرسیونیستی بود موافقت کرد تا مراقبت-از او را عهده دار شود. ون گوگ در سرراهش به «اورسواواز» مدت کوتاهی نزد برادرش در پاریس توقف کرد. گرچه به نظر می‌رسید که وضع او رو به بهبودی می‌رفت ولی تنها دوماه پس از رفتن به «اور»، درپی حمله روانی شدیدی خودش را هدف تیر قرار داد و دوروز بعد یعنی بیست و نهم ژوئیه سال ۱۸۹۰ در حالیکه تئو و دوستش دکتر گاشه بربالینش بودند، دیده از جهان فرو بست.

«مسألهٔ مرگ، درنظر یك هنرمند، غیر قابل تحمل‌ترین مسائل نیست»

ونسان ون گوگ

«یك نقاش حق دارد رؤیا ببیند، حق دارد اگر می‌خواهد چمن را آبی رنگ بزند و چنگ بزند و ستارگان آسمان را بگیرد، کارهایی که درتقلید عکس گونه از مظاهر طبیعت امکان پذیر نیست. پرداختی به ظاهر رخدادهای اجتماعی، به تصویر کشاندن جوانب ظاهری و قابل مشاهده طبیعت، دید سطحی وعاری از تأمل و کشیدن تابلویی که تمامی ظواهر را به دقت یك عکس منعکس بکند، دیگر نمی‌تواند یك نقاش و مجسمه ساز با استعداد را ارضاء کند». آلبرت اوریه، شاعر جوان ومعاصر ون‌گوگ، سیر نقاشی درفرانسهٔ حدود سال ۱۸۹۲، یعنی وقتی که سمبولیسم دراوج خود بود، را این چنین خلاصه کرد. آلبرت اوریه از معدود منتقدان هنری بود که آثار ون‌گوگ را ارزشیابی کرد و تنها کسی بود که درزمان حیات ون‌گوگ دربارهٔ آثارش نوشت. ون‌گوگ از جایگاهی منحصر به فرد و به عقیدهٔ من، برتری، از گوگن، رون، سورا، تولوزلوتر و دیگر هنرمندان عمدهٔ دوره پس از امپرسیونیسم برخوردار است. او انسانی بود خیال پرداز که به کندوکاو دراعماق احساسات انسانی و دست یابی به ورای ظاهر قابل مشاهدهٔ اشیاء علاقمند بود ولی تخیل او غیر واقعی وررویایی نبود و برعکس نشأة گرفته و بالنده از مطالعات او پیرامون واقعیات بود. ون گوگ حس می کرد که باید خودرا وقف واقعیت کند، وقف دست یابی به اسرار بیشتری ازدنیای برون و دنیای درون خود واگرچه تصورات هولناکی آرامش روان اورا مختل می کرد ولی معتقد بود که باید دنیای واقعی را، دنیایی را که درآن زندگي می کند به تصویر بکشد، نه دنیایی غیرواقعی که زادهٔ خیال خود اوست. او برای نشان دادن تداوم چرخهٔ زندگی درطبیعت، چرخه‌ای که بی اعتنا به آلام ومصائب بشریت همچنان به سیر خود ادامه می‌دهد، تابلو «ستارگان»، «گل» و «گندم بالنده» را کشید.

ون گوگ می نویسد «من مالیخولیای امیدوار، پویا و خواهان دستیابی به اوج را به آنی که با سکونش یأس آفرین است، ترجیح می‌دهم». و بدین ترتیب است که تصمیم می گیرد از واقعیات نگریزد و با شهامت، آن را همانطوری که هست بپذیرد تا بتواند اثری بیافریند که از ارزش مثبتی برخوردار باشد. او به این هدف رسید، ولی به قیمتی بس گران،: فشار روحی شدیدی که تحت آن به اثر آفرینی می‌پرداخت درتمام تابلوهایش عیان است. او می خواست تابا نقاشی آن احساس و تأثیری را که دردرونش نهفته بود به دیگران القا کند، کاری که خودش شخصاً نتوانست انجام بدهد: او با مددگیری از خیال، احساسات عمیق درونی‌اش را آشکار می‌سازد. ولی درنظر ون‌گوگ، «واقعیت» پدیده‌ای ظاهری نیست که هنرمند بتواند به میل خود آن را تغییر شکل دهد و دگرگون سازد و عنان توسن خیال واحساس را درین راه، رها کند. او معتقد بود که نقاشیهایش باید درعین حال که بیانگر احساسات درونی هستند، نمایانندهٔ ظواهر طبیعی نیز باشند.

این شیوهٔ برداشت او از نقاشی که بی شك مدیون نظریه های سمبلیست ها است، ضرورت صداقت کامل دربه تصویر کشاندن احساسات را طلب، و درعین حال، پای بندی به شیوه‌های سنتی را نفی می کند. ون گوگ با آنکه می‌دانست چه وظیفه شاقی بردوش خود نهاده، با شهامت و شور و شعفی که دریك فرد عصبی، قابل تأمل است، به استقبال از به انجام رساندن وظیفه‌اش رفت. اوتمامی سدهای دفاعی پیرامونش را فروریخت و با نفی سمبلیسم و نمادگرایی درصدد آشکارسازی حالت درونی خود برآمد. و هم از این رواست که هریك از تابلوهای او به مثابه صفحه مصور دفتر خاطراتی می‌ماند که او درآن، امیدها و آرزوها، سرخوردگیها و رنجهایش را بیان کرده است. درابتدا وضع روحی اولطمهٔ چندانی به این دفتر خاطرات گونه نزد وی با گذشت زمان، گاه هفته‌ها و ماهها را از قلم می انداخت. این دفتر خاطرات اگرچه هیچگاه به پایان نرسید وناتمام باقی ماند ولی ارزش والای آن همچنان به قوت خود باقی است و شهرت ون گوگ را به عنوان یك شاعر و نقاش برجسته تثبیت میکند.

ون گوگ، آن دسته از نقاشی‌هایی که نامش را برآوازه کرد، پس از مدتها مطالعهٔ سخت وجدی کشید. وقتی که هنوز پسرك جوانی بیش نبود، از نقاشی منظره و خانه به سبك ناتورالیستی هلندی خوشش می‌آمد ولی درآن زمان علاقه‌ای جدی به نقاشی کردن نداشت. علاقه‌اش به نقاشی آن زمان که دلال آثار هنری شد به وجود آمد و قوت گرفت. او باجدیت خود را وقف کار به عنوان مبلغ مذهبی کرد که اگرچه شکست تلخی برایش به همراه آورد، ولی درخلال همان سالهایی که بین معدنچیان بورنیاژ زندگی می کرد به علاقهٔ جدی وعمیق خود به نقاشی پی برد. هنر او بخشی از تلاشش درراه یاری به بشریت بود: نقاشی های اوراهی برای ارج نهادن به زندگی مشقت بار وتنگدستانهٔ معدنچیان بود.

او آثار «میله» را بیش از آثار دیگر نقاشان مدرن می‌پسندید. بنظر اومیله، «چشم اندازهای جدیدی» درنقاشی گشوده بود. درمیان استادان قدیمی وصاحب نام، آثار «رامبرانت» و «هالس» را می پسندید. آنچه که ◀

او را مجذوب خود کرده بود، عنصر انسانی موجود درنقاشی بود: او بیشتر توجهش را وقف محتوای احساسی یك نقاشی می کرد تا سبك آن. طرحهای اولیهٔ او با خطوط خشن شیوهٔ سایه زدنها، از نظر تکنیکی تاحدی خام و آماتوری هستند.

ون گوگ خود می دانست که باید بیشتر مطالعه کند، بیشتر تلاش کند. از این رو، درلاهه، دست به دامان آنتون ماووه، یکی از اقوامش که خود نقاش با استعدادی نیز بود شد. آنتون ماووه نیز هنرمند را یاری داد و اورا با دیگر هنرمندان شهر آشنا کرد. ولی ماووه نتوانست شاگرد بی آرام وقرارش را وادارد که از اصول ومقررات خاصی پیروی کند و درچارچوب همان مقررات کار کند.

درسال ۱۸۸۲ و درلاهه بود که ون گوگ برای اولین بار با رنگ نقاشی کرد، تا آن زمان کار او محدود به کشیدن طرح واتود بود.

تابلوهای اولیهٔ او کاملاً متأثر از رئالیسم هلندی است. دراین تابلوها از بوفور از سایه روشن ورنگهای تند وزنده استفاده کرده و رنگ را درلایه‌های ضخیم وکلفت به کار گرفته است. دراین زمان آثار آبرنگش، گویاتر و جذاب تر بودند چرا که اوهنوز دررنگ روغن تبحر پیدا نکرده بود. دراتودهایش، علاوه برکشیدن طرحهایی ازافراد، دست به طراحی موضوعات سمبلیك مقتبس ازهنر معاصر انگلیسی نیززد. ودرطول اقـامـتش در نونن (۱۸۸۵ـ ۱۸۸۳)، همچنان موضوعاتی چون کار شاق و طاقت فرسای انسانها و چرخه بی وقفه طبیعت، اساس کارش را تشکیل می‌دادند.

اما نقاشی های این دوره، آنچنان هم که می نمایند ساده و خام نیستند، بلکه برعکس نقاش عمدا خطوط صریح، ضربات خشن قلم مو و لایه ضخیم رنگهای تند وزننده و سایه روشن های اغراق آمیزرا برای نمایاندن زندگی مشقت بار و پررنج و زحمت کشاورزان و کارگران بکارگرفته است. «سیب زمینی خواران» اوج این مرحله است. در این تابلو می توان هدف اجتماعی و اخلاقی ون گوگ از نقاشی را در دستان از شدت کار تغییر شکل داده وصورتهای استخوانی ای که حرکات سریع و محکم قلم مو خشونت و مرارت را در آنها جلوه گر می سازد، یافت. این تابلو (سیب زمینی خواران) همچنین نشان می‌دهد که ون گوگ تمامی امکانات موجود این سبك (هلندی) را به کار گرفته است. هدف ون گوگ نقاشی به شیوه هلندی و تقلید از رامبرانت و هالس بود؛ از این رو کاملا نسبت به تغییر و تحولاتی که در پاریس به وقوع می‌پیوست، بی اعتنا بود. ولی وقتی تابلویی را که تمام امیدش را بدان بسته بود تمام کرد، احساس کرد که به بن بست رسیده و باید شیوه ای کاملا متفاوت برگزیند.

ون گوگ، در نامه‌هایی که در اکتبر سال ۱۸۸۵ می نوشت، غالبا اشاره می کرد که رنگ تا چه اندازه می تواند گویا باشد. تا آن زمان تنها به «کیاروسکورو» (۱) و «امپاستوی» (۲) زننده می پرداخت. توجه او به رنگ، در زمستان ۱۸۸۵ در آنتورپ، و زمانی که نقاشیهای چاپی ژاپنی را دید، به وجود آمد. اکنون که مصمم بود شیوه‌ اش را تغییر دهد به توصیفات «تئو» که برایش گفته بود چگونه نقاشان پاریسی می کوشند



تا درخشندگی رنگهایشان به تابناکی و تلالوء خورشید باشد، می اندیشید و تصمیم گرفت به پاریس برود. او در فوریه سال ۱۸۸۶ به پاریس رسید.

دو سال اقامت ون گوگ در پاریس، مرحله جدیدی از تکامل تکنیك نقاشی اورا به وجود آورد. ون گوگ در سی و سه سالگی دوباره از اول شروع کرد و پس از کشیدن چند تابلوی طبیعت بی‌جان که در آنها تحت تأثیر مونتی سلی دوباره به «امپاستو» رو آورده بود، بـالاخره بـا شیوه‌هـای سنتی وداع کرد. تـأثیر امپرسیونیست ها براو به اندازه تأثیر عقاید و اهداف آن دسته از هنرمندانی که می‌خواستند فراسوی تقلید محض از طبیعت در صدد جستجو و تسخیر حوزه های جدیدی برآیند، نبود از یك سو نئوامپرسیونیست ها (۳) بودند که سعی می کردند تا افکت های حجم و فضا را با استفاده از نقاط کوچك رنگ القا کنند، نقاطی که اگر چه روی بوم نقاشی جدا از یکدیگر بود ولی وقتی از فاصله ای دورتر آن را تماشا می کردند، درهم آمیخته به نظر می‌رسید گویی شکلی را تشکیل داده است. از سوی دیگر سن تتیست ها (۴) «برنار» و «گوگن» (۵) بودند که آثارشان مملو از مفاهیم سمبلیك بود و تکه‌های بزرگ رنگی در نقاشی آنها عاری از عملکرد ناتورالیستی یا توصیفی بود. ون گوگ به هیچیك از این دو جنبش نپیوست چرا که هر دو با طبیعت و سرشت او بیگانه بودند؛ اولی (نئوامپرسیونیسم) به دلیل قواعد خشك و سخت گیرانه‌اش و دومی به دلیل برداشت روشنفکرانه و غیر ملموسش از واقعیت. ولی آن چیزهایی را که به نظرش مفید می‌رسیدند از هر دو اقتباس کرد: استفاده دکوراتیو از رنگ را از از سن ـ تتیست ها گرفت و حرکت تند و مشخص قلم مورا از نئوامپرسیونیستها. علاوه براین تأثیرات، بیش از پیش به چاپ‌های رنگی ژاپن علاقمند شد و اطاقش در آنتورپ را با آنها زینت داد. و در پاریس از چاپهای رنگی در نقاشی هایش بهره جست و این چاپها حتی زمینه برخی از پرتره‌هایش هم شد.

مشکل می توان علاقه ون گوگ به هنر مشرق زمین و اهمیت این علاقه را در رابطه با تکامل سبك هنری او درك کرد، چرا که چاپهای ژاپنی، با آرامش و آسایش خاطری که به بیننده القا می کنند، هیچ شباهتی با حال و هوای پراز درد و مشقت نقاشیهای ون گوگ ندارند. و دقیقا همین کیفیت آرام و نشاة بخش و عاری از هرگونه نشانه غم بود که ون گوگ را مجذوب خود کرد، ون گوگ برای ایجاد تنوع در زندگی پر از رنج و ناراحتی خود به آنها رو آورده بود. چاپهای ژاپنی که در پاریس آن زمان موجود بود عمدتا از آن «هوکوسائی»، «هیروشیگ» و «اوتامارو» بودند که بوفور در «گالری بینگ» به معرض نمایش گذاشته شده بودند. این چاپها او را با سبکی که برای مشخص ساختن فضا و اتمسفر شکل و نور، شدیداً بر رنگ و خطوط تکیه می کرد، آشنا ساخت. و این آشنایی بالاخره منجر به

کنار گذاشتن استفاده از «کیاروسکورو» شد. تأثیر این چاپهای ژاپنی را می توان نه تنها در برخی مناظر زنده و روشنی که در اواخر سال ۱۸۸۶ و اوایل سال ۱۸۸۷ کشید، مشاهده کرد بلکه در آن دسته از طرحهایی هم که برخطوط و حرکات تند و سریع قلم مو برای القای عمق، و روشنایی خورشید گونه رنگ تکیه شده نیز، قابل مشاهده است.

در سال ۱۸۸۷، علاقه ون گوگ به چاپهای ژاپنی او را به استفاده بیشتر از تکنیك نئوامپرسیونیست‌ها سوق داد. او دیده بود که چگونه نقاط کوچك رنگی، شفافیت و تلالو نقاشی را افزون می کند. ولی با این حال خودش را پای بند قوانین سختی که «سورا» و «سینیاك» از آنها پیروی می کردند، نساخت چرا که او نمی توانست فشار روحی شدیدی را که در وقت کار به او وارد می‌شد، در محدوده مقررات مشخص و چارچوبهای از پیش تعیین شده بگنجاند. ون گوگ هیچوقت کاملا از اصول نئوامپرسیونیست‌ها پیروی نکرد و آنان نیز به نوبه خود می‌پنداشتند که او تنها بخشی از روش‌ها و شیوه‌های آنها را درك کرده است.

در حقیقت ون گوگ به ندرت از نقاط رنگی و منفك رنگ استفاده می کرد و ترجیح می داد نیروی رنگهایش را با خطوط مختصر و حرکات شدید و تند قلم مو به بیننده القا کند. در اواخر سال ۱۸۸۷، این مرحله از پیشرفت سبك هنری او به کمال رسید. ون گوگ اکنون با تکنیکی کاملا جدید و بدیع کار می کرد؛ آثار او با آزادی و فوریت، طراحی و تکمیل می شد و سبك کار او به خوبی احساس درونش را بروز می‌داد، احساساتی که از وجد و شعف شورانگیز تا اعماق یأس و نومیدی در نوسان بودند.

جدلهای بی‌پایان بین جنبش‌های مختلف هنری در پاریس، ون گوگ را خسته کرده بود و او در فوریه سال ۱۸۸۸ در حومه آرام «آرل» در «پرووُنس» اقامت گزید تا بی‌دغدغه خاطر به کار پردازد. در ابتدا، تغییر چندانی در نقاشیهایش مشهود نبود ولی در طول تابستان رنگ‌های نقاشی‌هایش تندتر شدند و نور و روشنی رنگهای روی بوم چشم را می‌زد. این تحول، پایان موفقیت آمیز روندی است که او از ماهها قبل با تصویر «بابا تانگی» آغاز کرده بود؛ و همچنین طلیعه یک دوره کار و فعالیت سخت و جدی است که تازمان مرگش یعنی دوسال بعد ادامه داشت. او بارنگهای دکوراتیو و اشکال تغییر شکل داده، به وضوح احساسات خود نسبت به آدمیان واشیائی را که از آنها نقاشی می کرد نشان می‌دهد.

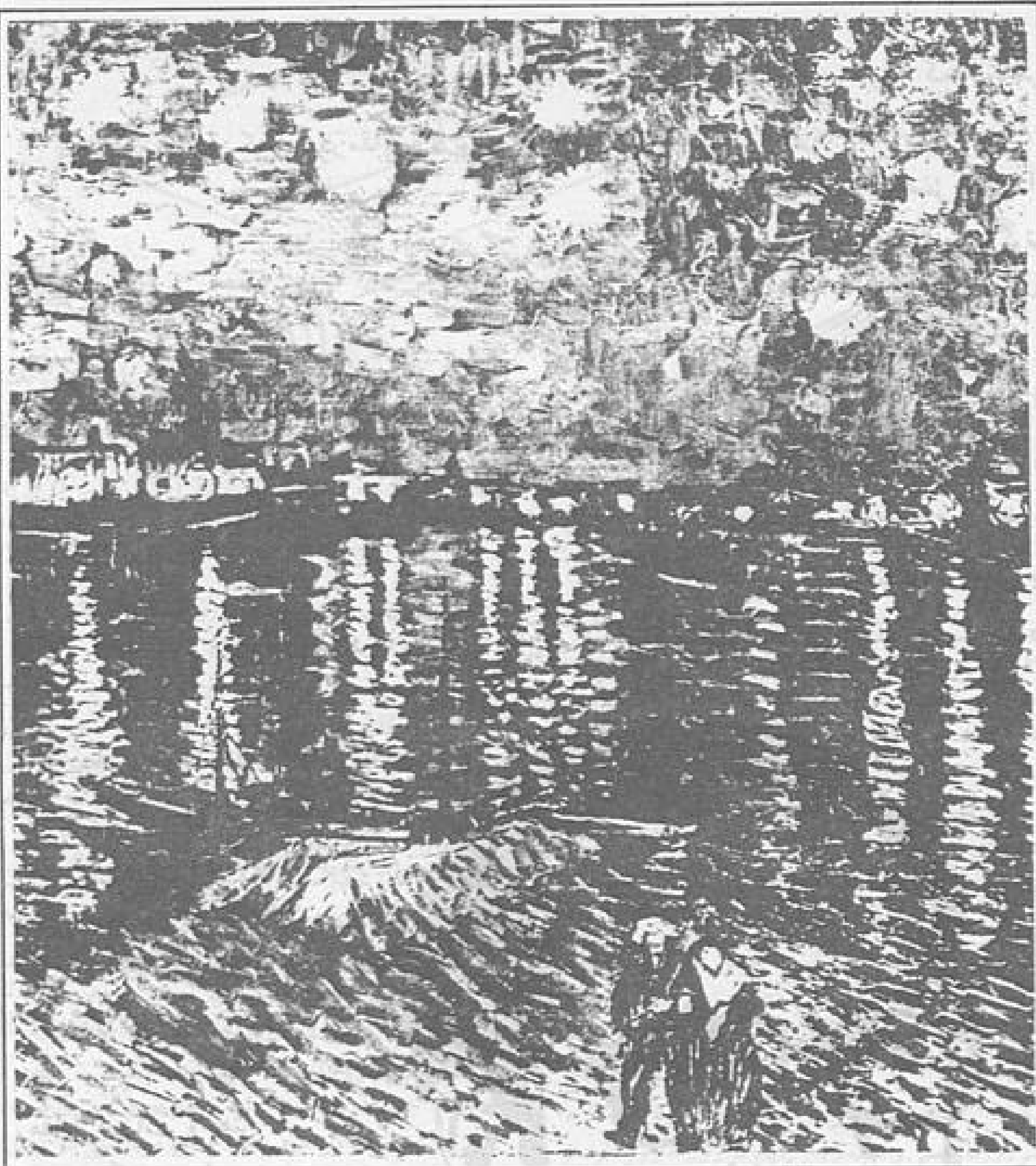
عظمت ون گوگ به دلیل شکستن دیوارهایی که ما خود در برابر واقعیت علم می کنیم و صورت واقعیت بخشیدن به درونی ترین احساساتش است. پس از آنکه گوگن درآرل به او پیوست، شیوهٔ ون گوگ ثبات واستحکام خود را از دست داد و هنرمند گاه از گستره‌های رنگی بزرگی که به خوبی مفهومش را نمی‌رساند، بهره می گیرد؛ اگرچه برخی از نقاشیهای این دوره از آن کیفیت درخشان وزنده‌ای که ون گوگ دیگر هرگز نتوانست به آنها دست یازد، برخوردارند.

پس از حملهٔ روانی که به سوء قصد به جان گوگن منجر شد، زندگی ون گوگ رنگ غم بار تری به خود گرفت واین غم واندوه برآثار هنری‌اش نیز بی تأثیر نبود. دورهٔ فعالیت پرشور وحرارت هنرمند، جای خود را به افسردگی داد، دورانی که ون گوگ قادر نبود اثری خلق کند. همسایه‌ها اصرار می ورزیدند که ون گوگ به بیمارستان آرل منتقل شود واین ضربهٔ روحی شدیدی به او وارد کرد. ون گوگ اعتماد به نفس خود را از دست داد و از آنجا که همواره از عود این گونه حملات عصبی وحشت داشت، خود داوطلبانه به آسایشگاه روانی «سن رمی» رفت وازآن زمان نقاشی برای او تنها شیوهٔ برقراری ارتباط با زندگی عادی بود؛ وصدوپنجاه تابلویی که درطول یك سال اقامتش درآسایشگاه کشید، اشتیاق ومیل اورا به زندگی بیان می کنند. زمانی که حملات عصبی به سراغش نمی‌آمدند واو می‌توانست کار کند، بانقاشیهایش اشتیاق شدید به برقراری ارتباط با دنیا را بیان می کرد. قلم موی او با نوسانات روحی و احساسی‌آش، نقش آفرینی می کردند؛ درنظر او طبیعت نمایانگر فجایع غیر قابل گریزی بود که بشریت را دربر می گرفت.

درماه مه سال ۱۸۹۰، ون گوگ تصمیم گرفت «سن رمی» را به قصد «اورسواواز» (جایی که دکتر گاشه که خود یك نقاش واز دوستان سران و بیسارو بود، مراقبت از او را بذیرفت) ترك کند. ون گوگ به هنگام ترك محیط افسردهٔ بیمارستان «سن رمی» خود را آرامتر و خوشحالتر احساس می کرد و این احساس آرامش درنقاشیهای این دوره کاملا مشهود است. ولی ماهیت متزلزل وبی ثبات این آرامش گاه در پس ضربات محکم قلم‌مو وفشار روحی غالب درتابلوها، رخ نمایی می کند. درژوئیه، ون گوگ خود را هدف تیر قرار داد و دریك روز آفتابی، وقتی که ساقه‌های گندم ازهمیشه طلایی تر بود، و آسمان آبی تر از همیشه و کلاغهای سیاه که گویی خطری را احساس کرده بودند، به پرواز درمی‌آمدند، (درست مثل یکی از تابلوهایی که ون گوگ درهمان ماه نقاشی کرده بود) او به رنج وعذاب خود پایان داد.

پس از مرگ، کارهایش با استقبال وتحسین بسیار روبه رو شد ونقاشان بسیاری را تحت تاثیر قرار داد ـ امروزه ون گوگ، به عنوان هنرمندی که خود را وقف بشریت وهنر کرد وهمین به نومیدی، یأس و سرانجام مرگش منجر شد، از جایگاهی ویژه ومقامی والا برخوردار است. ■

* ترجمه: ص ـ شهبازی



پی نویس

۱). Chiaroscuro ـ سایه روشن درنقاشی
۲). Impasto ـ به کارگیری لایه کلفت و ضخیم از رنگ
۳). Neo—Impressionism یا Divisionism یا پوینتیلیسم دراین سبك امپرسیون ها با نقطه‌های رنگی به بیننده القا می شود. سورا وسینیاك ازنقاشان برجستهٔ این سبك هستند.
۴). Synthetism ـ سبکی درنقاشی. پیروان این سبك عقیده داشتند که باید از کپی کردن مستقیم از طبیعت فاصله گرفت و بیشتر به ذهن و خاطره درنقاشی تکیه کرد.
۵). برناروگوگن از بنیانگزاران مکتب Synthetism بودند.

اگر «مارکز زدگی» معالجه نشود؟

■ ناصر زراعتی، داستان نویس و مترجم:

● توانایی ذاتی برای درك و دریافت بلاواسطه و حسی درونه زندگی پدیده‌ها، تلاش و شور پنهان و پیوسته برای کشف و بازیابی جوهره حیات اشیاء، شکیبایی در درنگ برای راه جستن به هزارتوی جان انسان درگیر با تعارضات مضحك و غمبار، و جستجو در تاریکی‌ها به نیت یافتن کلیدی که لحظه‌ای روشنایی را ارزانی چشمهای نگران کند، شاید تعریفی بسیار فشرده باشد از حاصل کارهای هفده ساله ناصر زراعتی، نویسنده و مترجم پرحوصله. ناصر زراعتی، تحصیلکرده در رشته کارگردانی سینما، در نگاهی از نزدیك نویسنده‌ای است پرکار که به ضرورت گاهی پراکنده کاری‌هایی هم داشته است: بازنویسی و ویراستاری ترجمه‌های نارسای دیگران و... ترجمه قصه و مقاله، نوشتن نقد فیلم و آموزگاری در وادی ادبیات داستانی، تفسیر داستان و گزینش داستانهای کوتاه و نمونه‌های درخشان و ارجمند قصه نویسی هفتاد ساله ایرانی از جمله کارهایی بوده که زراعتی با دلبستگی و شوق و ذوق تام و تمام در کنار مشغله حقیقی و اصلیش ـ داستان نویسی ـ به سامان رسانیده است.

از این نویسنده ـ به گفته خودش؛ سی و هشت ساله ـ در جنگ‌ها و نشریات ادبی دو دهه گذشته داستانهایی محکم و خوش ساخت خوانده‌ایم؛ و در حال حاضر یك مجموعه از داستانهای کوتاه او زیر چاپ است؛ دو مجموعه داستان کوتاه و سه رمان او نیز برای چاپ آماده و آراسته است.

زراعتی با لبیك گویی به دعوت «ادبستان»، بخشی از گفتنی‌ها و نظراتش را درباره ادبیات داستانی، طی پرسش و پاسخی کتبی، ارائه داده؛ و در این «ارائه نظر» با لطفی دوستانه، طنز روحی و درونیش را نیز چاشنی کرده است. ●

شورای محترم نویسندگان نشریه وزین ادبستان.

پس از تقدیم عرض سلام و آرزوی سعادت و سلامت و توفیق برای تك تك اعضای آن شورای محترم، امیدوارم که در انتشار نشریه نوپای خود موفق و مؤید بوده باشید. پیش از پاسخ به پرسشهای پانزده گانه درباره رمان، ذکر چند نکته را لازم می‌دانم. اولا نمی‌دانم چنین سؤالهای سخت و بغرنج را از کجا آورده‌اید؟ باور بفرمایید اگر می‌دانستم قضیه اینقدر جدی و مشکل است، هیچ وقت آن پاکت کذایی را تحویل نمی گرفتم و دو سه هفته به چنین عذاب الیمی دچار نمی شدم. هیچ دردی بدتر از «چه کنم؟ چه کنم؟» نیست. نصیب



■ واقعیت این است که نوشتن داستان کوتاه ـ در مقایسه با نوشتن رمان ـ هم مدت زمان کمتری طول می کشد و هم ـ البته ظاهراً ـ ساده تر است؛ خیلی از نویسندگان هم گول این ظاهر را می خورند و داستانهای کوتاه بدی می نویسند.

■ رمان نویس مسئول است. چرا؟ چون هر کس که دست به انجام هرگونه کاری می زند، با آن کار برای خودش دردسر درست می کند و خودش را می اندازد توهچل، به این دردسر درست کردن و خود را تو هچل انداختن اصطلاحاً می گویند: «مسئولیت».

■ رمان نویس در مقابل شخص شخیص خودش ـ به مثابه یك فرد ـ مسئول است، در درجهٔ اول. و در درجهٔ دوم، در مقابل اثر و کارش ـ یعنی رمانی که می نویسد، به طور اخص و در مقابل ادبیات و هنر و فرهنگ به طور اعم مسئولیت دارد. به هرحال، این تعهد و مسئولیت هیچ گونه حد و مرزی ندارد.

■ قصه کهن فارسی، و نیز حکایت و افسانه و مقامه و... اشکالی است قدیمی و خاص گذشته ادب ایران، و داستان کوتاه و رمان قالبهایی است جدید که در غرب ریشه دارد و ما هم آنها را از غربی ها گرفته ایم.

ـ آدمیزاد که سهل است، گرگ بیابان ـ نشود:

ثانیا، از شما چه پنهان، باز بختم بلند بود و در واقع زرنگی کردم که تن به مصاحبه شفاهی و حضوری ندادم، و گرنه روزگارم سیاه بود. راستش، از دوران دبستان و دبیرستان ـ مثل همه محصلان، امتحان دادن ـ بخصوص امتحان شفاهی ـ برایم کابوس هولناکی بوده است. ده پانزده سالی از آخرین امتحانی که داده‌ام می گذرد و من ساده‌لوح گمان می کردم اگر دیگر دنبال کسب دانش را نگیرم و بی اخذ درجات فوق لیسانس و دکترا نروم، تا آخر عمر خلاص شده‌ام و شبها کابوس امتحان نخواهم داشت. غافل از اینکه نخیر، روزگار چه بسا بازیها که در چنته دارد. یکیش همین سوالهای امتحانی ادبستان! (همین الان متوجه شدم اگر الف آغاز نام نشریه را بردارید، می شود «دبستان»!) با خود گفتم ایرادی ندارد، امتحان کتبی راحت‌تر است، بخصوص که وقت «خواندن» هم دارم. بالاخره یك کاریش می کنم. با آنکه نگفته بودید هر سوال چند نمره دارد، پیش خودم حساب کردم، دیدم اگر جمعا بتوانم ده نمره بیاورم، کلاهم را می اندازم هوا و یك چیزی صدقه می دهم که این امتحان را با نمره قبولی گذرانده‌ام و خدای نکرده تجدید یا مردود نشده‌ام. بعدش هم از این پس ـ تا آخر عمر ـ حواسم را حسابی جمع می کنم تا مبادا دوباره گرفتار «امتحان» شوم. ثالثا ـ بهتر می بود می گفتم اولا ـ نفهمیدم چرا از حقیر این سوالها را کرده‌اید؟ رابعا، بهتر است «ذکر چند نکته» را... زیادتر از این کش ندهم و بروم سراصل مطلب، یعنی پاسخ پرسشها. در ضمن، اگر پاسخها کمی... نه، بهتر است بروم سراصل مطلب:

□ وجوه مشترك و متمایز قصه نویسی در ادبیات کهن ایران با داستان کوتاه و رمان در چیست؟

■ البته بر تمام اهل ادب کهن معاصر مثل روز روشن است که قصه نویسی در ادبیات کهن ایران با داستان کوتاه و رمان وجوه مشترك و متمایز فراوانی دارد که همه‌اش در این مختصر نمی گنجد و اگر بخواهیم آنها را برشماریم، مثنوی[1] ـ به قول مولانا هفتاد من «کاغذ» شود. حالا این درست که شما کاغذ دولتی دارید و نباید بروید از بازار آزاد، کاغذ نامرغوب را بخرید کیلویی فلان تومان، اما به هرحال اسراف، کار نکوهیده‌ای است. از هر کدام از وجوه اشتراك و تمایز ـ محض انبساط خاطر ـ یك مورد ذکر می شود.

وجه مشترك اینها که گفته‌اید «قصه» است، چه قصه کهن فارسی و چه داستان کوتاه و چه رمان، هر سه قصه‌ای را بازگو می کنند، ماجرا و قضیه و جریانی را نقل می کنند. و اما وجه تمایز، قصه کهن فارسی ـ و نیز حکایت و افسانه ومقامه و... ـ اشکالی است قدیمی و خاص گذشته ادب ایران و داستان کوتاه و رمان ـ قالبهایی است جدید که در غرب ریشه دارد و ما هم آنها را از غربی‌ها یاد گرفته‌ایم.

□ رمان نویسی در ایران از چه زمانی باب شده است؟

■ دقیقا از زمانی که به سر نویسنده‌ای ایرانی زد که بنشیند و با توجه به رمانهای فرنگی، داستانی گل هم کند. اسم ببریم؟

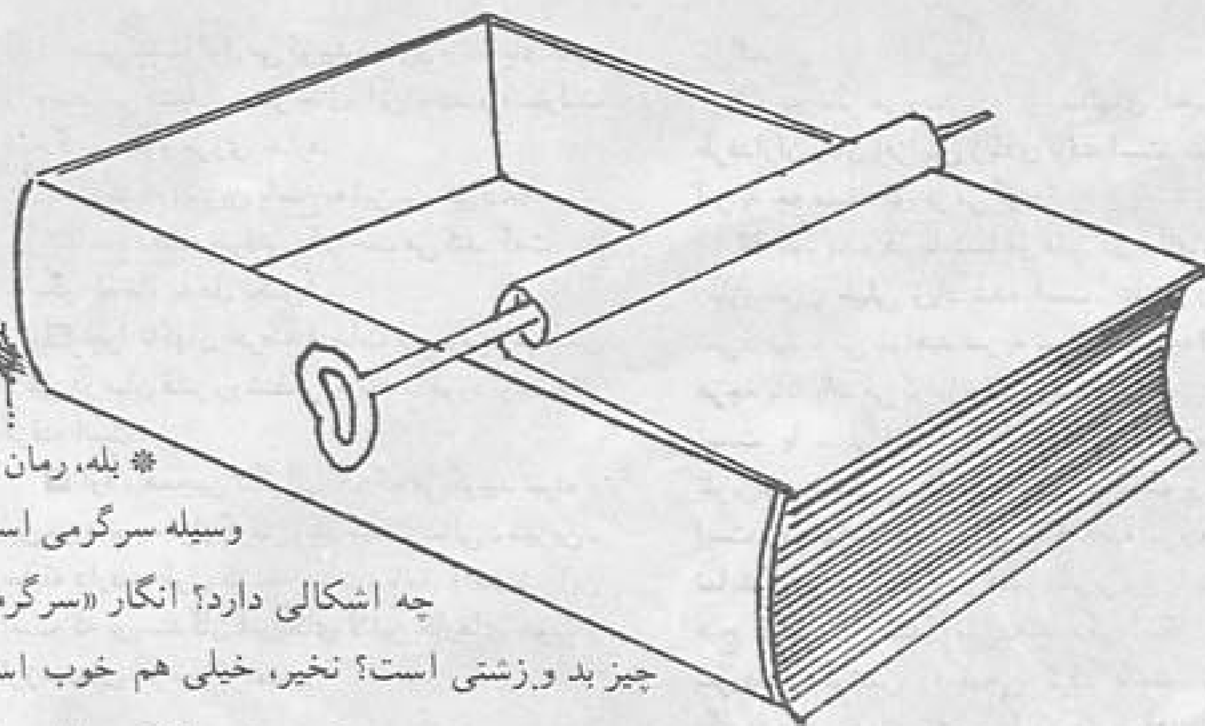
□ با آنکه نثر فارسی در شمار نثرهای ممتاز جهان و زبانزد خاص و عام است و همچنین در جامعه ما موضوعات بکر و سوژه‌های قابل توجه برای ادبیات داستانی وجود دارد، چرا در ایران «ترجمه» رمان و قصه و به طور کلی ادبیات داستانی، بیشتر از نوشتن آن مورد توجه قرار گرفته است؟[2]

■ اولا چه کسی گفته که نثر فارسی در شمار «نثرهای ممتاز جهان» است؟ ثانیا این امتیاز از چه نظری است؟ ثالثا، مگر «نثرهای جهان» را تا چه حد می شناسیم که حالا آمده‌ایم «نثر فارسی» را با آن مقایسه می کنیم؟ رابعا این «خاص و عام» چگونه موجوداتی هستند که چنین نکته‌ای زبانزدشان است؟ خامسا ـ در واقع اصل مطلب ـ کدام نثر فارسی مورد نظر است؟ نثر بیهقی؟ ناصرخسرو؟ سعدی؟ دهخدا؟ هدایت؟ یا نثر قراضه و لق و لوق بنده؟ یا نثر ژورنالیستی و لنگ و وازرایج که روز به روز دارد از «فارسی» بودن دور می‌شود؟ راستی کدام نثر؟ چگونه نثری؟

اما، من هم موافقم؛ در جامعه ما موضوعات بکر و سوژه‌های قابل توجه برای ادبیات داستانی خیلی زیاد است.[3] اما کو نویسنده‌ای که برود سراغ این «بکر»ها و «قابل توجه»ها؟

و اما در مورد «ترجمه» ادبیات داستانی و اینکه چرا بیشتر از نوشتن مورد توجه قرار گرفته است، باید به عرض برسانم که از قدیم و ندیم گفته‌اند: «مرغ همسایه غاز است!» این یك دلیلش. دلیل دوم این که نویسنده تازه کار را هیچ ناشری تحویل نمی گیرد، حال آنکه اگر همو بردارد یك کتابی ترجمه کند که نویسنده آن کتاب، فرنگی یا خارجی باشد ـ و البته مشهور و شناخته شده، حال هرچه که می خواهد باشد ـ همان ناشر آن مترجم را حسابی تحویل می گیرد و کتاب را چاپ می کند. مگر نمی بینید که مترجمان ما چه کیا و بیایی دارند و چگونه مورد توجه و احترامند و چه مصاحبه‌ها می کنند و در مورد تمام کائنات اظهارنظر می نمایند و هیچ کس هم نیست که ذره‌ای تردید به خود راه بدهد یا جرأت کند بگوید آخر دانستن زبان که این همه منم منم ندارد و برگرداندن چند تا کتاب ـ حالا به کیفیت ترجمه و فارسی بودنش کاری نداریم ـ که شکستن شاخ غول نیست.[4]

از همه این حرفها گذشته، چه عیبی دارد «ترجمه» آثار خوب مورد توجه قرار گیرد؟ بخصوص که ما و فرهنگ ما ـ مثل همه آدمها و تمام فرهنگهای دیگر ـ نیازمند شناخت فرآورده‌های فرهنگی جاهای دیگر است و ترجمه به رشد فرهنگ بسیار کمك می کند.



* بله، رمان یك وسیله سرگرمی است؛ چه اشکالی دارد؟ انگار «سرگرمی» چیز بد و زشتی است؟ نخیر، خیلی هم خوب است.

□ مردم ما غالبا رمان را به عنوان یك وسیله سرگرمی قلمداد می کنند. آیا در غرب نیز چنین برداشتی از رمان رایج است؟ و اصولا در جهان، رمان را به چه منظوری می نویسند و چه قشری از جامعه خواهان رمان هستند؟

■ والله، مردم ما غالبا اشتباه نمی کنند و نظرشان صائب است. بله، رمان یك وسیله سرگرمی است. چه اشکالی دارد؟ انگار «سرگرمی» چیز بدوزشتی است؟ نخیر، خیلی هم خوب است. مردم ما هم تا حالا خوب کاری کرده‌اند که «رمان» را به عنوان یك وسیله سرگرمی «قلمداد» کرده‌اند.

بنده تا چند ماه پیش به غرب نرفته بودم[5] و در نتیجه نمی‌دانستم که در غرب هم چنین برداشتی از رمان رایج است یا خیر. در این سفر اخیر هم که بخشی از غرب را ملاحظه کردم، راستش در این فکر نبودم. اما گمان می کنم می توانم بگویم بله... آنها هم رمان را وسیلهٔ سرگرمی می دانند.

هرکس که رمان می نویسد منظوری از نوشتن دارد. حکم کلی نمی شود داد. اما می توان گفت که رمان نویسان می نشینند قلم به تخم چشمشان می زنند و رمان می نویسند تا چاپ شود و مردم بخوانند و لذت ببرند. اینکه چه قشری از جامعه خواهان رمان هستند، به طور کلی می توان گفت آنها که سواد خواندن دارند و اهل مطالعه هستند. اما برای قشریابی و شناخت دقیق باید رفت سراغ جامعه شناسان و از آنان خواست تا با بررسی‌های جامعه شناختی و به کمك پرسشنامه و گردآوری آمار، این پرسش را پاسخ گویند.

□ آیا رمان نویس مسئول است و اگر بله، توضیح دهید چرا و چگونه؟ و مرز این تعهد کجاست؟

■ بله، رمان نویس مسئول است. چرا؟ چون هرکس که دست به انجام هرگونه کاری می زند، با آن کار برای خودش دردسر درست می کند و خودش را می اندازد توهچل. به این دردسر درست کردن و خود را توهچل انداختن اصطلاحاً می گویند «مسئولیت». چگونه؟ همین گونه که عرض شد. رمان نویس در مقابل شخص شخیص خودش ـ به مثابهٔ یك فرد ـ مسئول است، در درجهٔ اول. و در درجهٔ دوم، در مقابل اثر و کارش ـ یعنی رمانی که می نویسد، به طور اخص و در مقابل ادبیات و هنر و فرهنگ به طور اعم ـ مسئولیت ◄

دارد. همین. شما اول می گویید مسئول و بعد پای تعهد را وسط می کشید؟ به هر حال، این تعهد و مسئولیت هیچ گونه حد و مرزی ندارد.

بگذریم که بهترین پاسخ به این پرسش «نه» است. چون پاسخ دهنده خودش را راحت می کند. گفت: یك نه بگو، نه ماه به دل نکش!

□ چرا ناگهان عرضهٔ ادبیات داستانی امریکای لاتین در میان قشر روشنفکر جامعه ما مورد توجه قرار گرفته است؟

■ اولاً، همچین ناگهانی هم که می گویید نبوده و این مورد توجه قرار گرفتن، یك بیست سالی ـ شیرین ـ سابقه دارد و طول کشیده است. ثانیاً، واقعیتش این است که نویسندگان امریکای لاتین کارهای خوب و ارزشمندی عرضه کرده اند.

و نه تنها قشر روشنفکر جامعهٔ ما که روشنفکران سراسر جهان این ادبیات را مورد توجه قرار داده اند. و ثالثاً، خدا از سر تقصیرات این آقای «مارکز» کلمبیایی برندهٔ جایزهٔ نوبل بگذرد که بدجوری نویسندگان با سابقه و کم سابقه و بی سابقه و جوان ما را هوایی کرده و خیلی ها «مارکززده» شده اند و تا این بیماری مسری خطرناك معالجه شود کار ادبیات داستانی ما به جاهای باریك خواهد کشید. می گویید نه؟ صبر کنید خواهید دید.(۶)

□ مؤثرترین وسیلهٔ بیانی با برد وسیع در جهان امروز چیست و در خدمت کیست؟ (۷)

■ مؤثرترین وسیلهٔ بیانی با برد وسیع در جهان امروز همانا تلویزیون است و در خدمت کسانی است که صاحب آنند و بر آن تسلط دارند و آن را به اختیار خود می چرخانند.

□ نظرتان راجع به قهرمان پروری در رمان چیست؟

■ قهرمان پروری ـ یا به عبارت بهتر «پرورش قهرمان» ـ بسیار چیز خوب و کار پسندیده ای است، منتها در زمینهٔ ورزش!

□ در بعضی از رمانهای غربی، رد پای اساطیر کهن به چشم می خورد، در رمانهای ما آیا چنین چیزی مشاهده شده است؟

■ بله، چنین چیزی در برخی از رمانهای ما مشاهده شده است. منظور؟

□ نظر تان درباره رمانهای تاریخی چیست؟ اصلاً رمان تاریخی را «رمان» در تعریف مشخص آن می دانید؟

■ رمان تاریخی بسیار چیز جالب و خوبی است، البته فرق می کند. کدام رمان تاریخی را می گویید؟ امیدوارم منظورتان آثار ترجمه و تألیفی مرحوم ذبیح الله منصوری نباشد. ببینید، این دیگر اذیت کردن است، اول می پرسید: نظرتان دربارهٔ «رمانهای تاریخی» چیست؟ بعد که جواب می دهیم: می پرسید: اصلا رمان تاریخی را «رمان» در تعریف مشخص آن می دانید؟ ما کی آمدیم از «رمان» تعریف مشخص بکنیم؟ یا شما کی خواستید از «رمان» تعریف مشخص بشود که حالا بیاییم ببینیم رمان تاریخی اصلاً رمان هست یا نه؟ رمان تاریخی ـ در همه جای دنیا ـ نوعی رمان است دیگر. حالا فرض بفرمایید بنده بگوییم بله، یا بگوییم خیر... فرقی در اصل قضیه می کند؟

□ به نظر می‌رسد که در سالهای اخیر تعداد طرفداران رمان افزایش زیادی یافته است، علت این امر به چه مسأله‌ای بر می گردد؟

■ بله، بنده هم با شما موافقم. در سالهای اخیر رمان خوان خیلی زیاد شده است. علتش را واقعاً نمی‌دانید یا می خواهید سر به سر ما بگذارید؟ خوب، هرچه بادا باد، می گویم. وقتی وسیلهٔ سرگرمی مردم یا نیست یا ـ بی انصافی نکنیم ـ کم است، وقتی تلویزیون بیشترین کارش پند و نصیحت و موعظه است و در نهایت سریالهایی را که دیده ایم و می بینیم نمایش می‌دهد، وقتی در همین تلویزیون یا سینماها هیچ فیلمی را نشان نمی‌دهند مگر اینکه حسابی سرودم و گوشش را قیچی کرده باشند، وقتی... بگذریم: بله، خوب، مردم سرگرمی می خواهند. همه هم که ویدئو ندارند تا بنشینند کنج خانه و فیلم زبان اصلی را نگاه کنند و نفهمند و دلشان خوش باشد که فیلم کامل می بینند. بهترین کار این است که یك فقره رمان بخرند ببرند در کانون گرم خانواده بنشینند و حالا نخوان، کی بخوان! لطفاً نگاهی به عناوین تیراژ رمانهای پرفروش(۸) بیندازید، شما هم با من موافق خواهید شد.

□ رمان نویسی در ایران بیشتر تابع کدامیك از جریانات رمان نویسی در جهان بوده است؟

■ بله؟

□ رد پای جریانهای معاصر رمان نویسی دنیا تا چه حد در ادبیات ایران دیده می شود و آیا اصولاً لازم است که جریانات رمان نویسی دنیا در ادبیات داستانی فارسی تجربه شود؟

■ والله راستش نه تنها رد پای جریانهای معاصر رمان نویسی دنیا در ادبیات ایران بسیار دیده شده و می شود، بلکه رد پای جریانهای کلاسیك رمان نویسی جهان نیز گاهی ـ البته با تأخیر بیش از یك قرن ـ بر بزرگان داستان نویسی ما و رمانهای قطور و نیمه قطور ایشان به وضوح قابل رؤیت است. البته ادب و فرهنگ ما با این گونه تأخیرهای یك قرنی و چندین قرنی اخت شده است و جای هیچ گونه حیرت و شگفتی در میان نیست.

حالا فرض بفرمایید بنده ـ یا هر بندهٔ خدای دیگری بزرگتر از حقیر ـ بیاید بگوید نخیر، اصولاً لازم نیست جریانات رمان نویسی جهان را نویسندگان ما در آثارشان به زبان فارسی تجربه کنند. خوب، در اصل قضیه چه تأثیری می گذارد؟ حتماً ضرورت و لزومی در کار است که چنین تجربه‌هایی ـ حتی همان تجربه‌های با تأخیر فراوان ـ صورت می‌پذیرد. وگرنه با امرونهی و نصیحت و راهنمایی و احیاناً اخم و تخم هیچ قضیه‌ای حل نمی شود و نمی توان برای هنر و ادبیات «بایست و نبایست» و «شایست و نشایست» قائل شد. وگرنه بر ما همان خواهد رفت که بر سیاستگذاران خط مشی ادبی ـ هنری «رئالیسم سوسیالیستی» در کشور همسایه‌مان در چندین و چند دهه همین قرن بیستم رفت. دیدیم که...

□ مرز داستان و رمان در ادبیات معاصر ایران تا چه حد رعایت شده است؟

■ یعنی چه؟ نکند منظور داستان کوتاه و رمان است؟ وگرنه مگر نه اینکه رمان هم خودش داستان است؟ به طور کلی اگر بخواهیم بگوییم، این مرز گاهی رعایت شده و گاهی نشده است، مهم هم نیست. آثار خوب و ارزشمند از صافی زمان خواهند گذشت. زمان بهترین و منصف‌ترین داور و منتقد و ارزشگزار است. فقط باید کمی حوصله به خرج داد و عجول نبود.

□ چرا در عرصهٔ ادبیات معاصر ایران اصولاً نوشتن داستان کوتاه بیشتر مورد توجه قرار گرفته تا رمان نویسی؟

■ اگر راستش را بگویم ممکن است خنده‌تان بگیرد. اما واقعیت این است که نوشتن داستان کوتاه ـ در مقایسه با نوشتن رمان ـ هم مدت زمان کمتری طول می کشد و هم ـ البته ظاهراً ـ ساده تر است. خیلی از نویسندگان هم گول این ظاهر را می‌خورند و داستانهای کوتاه بدی می نویسند.

البته موضوع مد روز را نباید نادیده گرفت. یك زمانی مد بود نویسندگان داستان کوتاه ـ یا به قولی قصّه ـ بنویسند و خریدار هم داشت، حالا رمان و رمان نویسی ـ آن هم هرچه کت و کلفت‌تر و قطورتر بهتر(۹) ـ مد روز است، پس یا علی مدد، پیش به سوی نوشتن رمان!

زیر نویس ها:

۱ـ یکی نیست از من بپرسد: «فلانی، کدام مثنوی؟ مگر صحبت شعر در میان است که از مثنوی یاد می‌کنی؟» البته واضح است که بنده مثل آورده ام، و حتماً هم منظوری دارم که در پاسخ معلوم می شود. البته هیچ گونه غرضی در کار نیست.

۲ـ عرض نکردم سئوالهاتان سخت و نفس بر است؟ حالا من بیچاره چه پاسخی به چنین سئوال دشوار و پیچیده ای بدهم که خدا و بندگان خدا را خوش بیاید؟ بگذریم.

۳ـ البته صدایش را بهتر است در نیاوریم: در همه‌جای دنیا موضوع بکر و سوژهٔ قابل توجه فراوان است. اما بالاخره ما هم باید به یك جایی بیاییم یا نه؟ اینجا و در این مورد، بهترین جا و مورد است.

۴ـ حالا بنده چه طور جرأت کردم این حرفها را بزنم، راستش خودم هم نمی‌دانم. البته قضیه جای بحث دارد و شاید روزی روزگاری در این مورد مقاله‌ای نوشتم. شما حاضرید چاپ کنید؟ (به این می گویند وسط دعوا، نرخ تعیین کردن!)

۵ـ لازم به یادآوری است که بنده هم اکنون، سی و هشتمین زمستان زندگی ام را دارم پشت سر می گذارم. (توضیح بی مورد)

۶ـ البته همین الان هم می توان به عینه مشاهده کرد و خواند و «مارکز کوچولو»ها را نشان داد. اگرچه هیچ کدامشان قبول ندارند که تحت تأثیر «مارکز»ند و می گویند اصولاً این نویسندهٔ کم استعداد کلمبیایی از رو دست ایشان نگاه کرده و...

۷ـ سئوال انحرافی!

۸ ـ حالا حالاها همچنان نام مرحوم ذبیح الله منصوری زنده خواهد ماند! پس زیاد هم نباید امیدوار بود.

۹ـ شما با دیدن بعضی رمانهای چندین و چند جلدی یاد وزنه برداری و وزنه برداران و رکوردگیری آنان نمی افتید؟ ■



عطر نجیب یال

■ پوست شب خیس بود. پوست او هم خیس بود. و چشمهایش انگار صدفی پر از شبنم. همه چیز غریب بود. زمین را نمی شد دید. قله توی هوا، مثل هیولاکِش می رفت. به هر کجا نگاه می کردی صخره های معلق در مه تکان می خوردند. و او بالای بالاترین صخره، کنار قله، چراغپا ایستاده بود و یال پریشان و سپیدش را بر فراز چکاد گسترانیده بود و از حفره های بینی اش بخار بیرون می آمد. سایهٔ محو ماه یا هر چیز دیگر را که می دید شیهه می کشید و سمّ بر صخره می کوبید که صدایش مثل طبل های قدیمی قبیله های کهن در فضای خاکستری طنین می انداخت. تنش بوی نجیبی می داد. و گونه‌های صیقل خورده اش از تلألو اشك یا شبنم سرشار بود. روی پیشانی اش، در خلاء میان دو ابرو، گل سرخی بود یا شاید خال کبودی که گاهی مه روی آن را می پوشاند. تنها آرزویم همین بود که بر یالش دست بکشم و خال میان پیشانی اش را ببوسم. امّا دستهایم کوتاه بود و صخره‌ها بلند و در هزار توی مه گم بودم. به هوا چنگ می زدم و از بوی تن نجیبش، که به عطر گل سرخ می مانست، باز می جُستمش. می‌دانستم که یال بر ستیغ کوه نشانده است و برای بوسیدن پیشانی اش باید ازجهان زیرین صخره ها بر می آمدم، و از دهلیزهای مه عبور می کردم تا به جهان فرازین، کنار قله، دست بیابم. پیکره اش برنگ ارغوانی بود و گاهی تندیسه ای بنفش بنظر می آمد. دستهایم را همچون بیرق های خاکستری، بالای صخره های سنگیِ سنگین و سخت، تکان می دادم تا شاید حجاب مه را کنار بزنم و شفاف و سیال ببینمش. چیزی در من جاری بود که دلم را به شعله می کشید. پای رفتن به من می داد. قلبم گرم می تپید و از دهانم بخار بیرون می آمد. موهایم به پیشانی ام چسبیده بود. خیس بود. درحنجره ام چیزی خودش را بالا می کشید. چیزی مثل شیههٔ زخم. حالا دیگر خیز بر می داشتم و تازیانه بر شولای مه می زدم. صخره ها مثل گوی‌های شناور خودشان را کنار می کشیدند. زیر پایم درّه ای دهان می گشود و مرا بسوی خود می کشید. ماه را دیدم که نقره‌ای بود و به آرامی از فراز درهٔ گذشت و بر پیشانی اش نشست. درست در خلاء میان دو ابرو، و نور می‌داد. مه با شتاب می گریخت و بر فراز کوه، چتر ستاره ها آرام آرام بازمی شد. حالا دیگر دستهایم به یالش بر می خورد. یال بلند و سپیدگون که شولاوار، در میانهٔ آخرین تراشه های مه، بر شانه های کوه نشسته بود. تمام تنم بوی عطر تن او را می داد. برخاستم، چراغپا. تا ماه را ببوسم. ماهی را که آرام و رام بر پیشانی اش جای گرفته بود. کسی صدایم زد. بوی قریب می داد. صدا از جهان زیرین بود. به درّه ای که اژدهاوار زیر پایم دهان گشوده بود، پرتاب شدم، پ ـ ر ـ ت ـ ا ـ ب...

□

پلکهایم خیس بود. بالش بوی عطر نجیبی می داد.
۶۸/۱۲/۷

مروری بر تاریخ تحول شعر، قصه، رمان و نمایشنامه نویسی در تاجیکستان ـ ۲

ادبیات تاجیک از انقلاب اکتبر تا دورهٔ استالین زدایی

کیت هیچینس

ترجمهٔ: ص. شهبازی



یکی از طرفداران شعر نوین در تاجیکستان، «ابوالقاسم لاهوتی» بود که با سرودن اشعار جنجالی و شعار گونه به تمجید پیروزیهای سوسیالیسم و مخالفت با بسمچیان می‌پرداخت

در طول دههٔ اول پس از پایان جنگ، موضوعات ایدئولوژیکی همچنان غالب بودند ولی آزادی نسبی ادبیات دورهٔ جنگ جای‌خود را به بررسی موشکافانه آثار ادبی از جنبه ایدئولوژیك داد.

دههٔ ۱۹۲۰ کلاً دههٔ تغییر و تحول در تمامی زمینه‌های ادبیات تاجیکی، و از جمله شعر، بود. تاقبل از انقلاب ۱۹۱۷ عده‌ای از شعرا آثار هنری تازه‌ای عرضه کرده بودند و پس از ۱۹۱۷ نیز آنها، با درجات مختلفی از توفیق، خود را با اوضاع جدید وفق دادند. مثلاً در نظر شمار بسیاری از شعرا، انقلاب ۱۹۱۷ چیزی بیش از تداوم جنبش‌های اصلاح‌طلبی «جدیدان» و دیگر روشنفکران مخالف استبداد نبود. این عده که از درك ماهیت فراگیر این تغییرات سیاسی و اقتصادی در آسیای مرکزی ناتوان مانده بودند، همچنان به شیوه غزلسرایی سنتی، که از بحورو قوالب قدیمی پیروی می‌کرده و عاری ازاهداف و نظریات اجتماعی بود، وفادار ماندند.

محمد ظفرخان جوهری (۱۹۴۵ ـ ۱۸۶۰) یکی از این شاعران بود. او که از ستایشگران بیدل بود، بی اعتنا به تحولات و تغییرات، همچنان به غزلسرایی ادامه داد و از گنجاندن استعارات و ترکیبات ثقیل عربی در اشعارش کوتاهی نکرد. به همین دلیل بود که بعد از استقرار نظام جدید و تحولات ادبی ملازم آن، آثار چندانی از او منتشر نشد. ولی پیروسلیمانی (۱۹۳۳ ـ ۱۸۹۹) برخلاف «جوهری» توفیق یافت. چرا که این شاعر مستعد جوان از شیوهٔ غزلسرایی آغازدوران شاعری خود به سرودن اشعار اجتماعی رو آورد. (شکوفه عرفان ـ ۱۹۲۶). او، در عین آنکه قواعد عروضی را رعایت می‌کرده از توجه به شیوه‌های تازه نیز غافل نماند و از آن جمله، به تقلید از مایاکوفسکی با جسارتی درخور توجه، به سرودن شعر آزاد پرداخت و از اصطلاحات عامیانه نیز در اشعارش بهره جست.

دو تن از برجسته‌ترین شخصیتهای ادبی تاجیك در دوران حکومت شوراها، به گرمی از شعر نوین اجتماعی استقبال کردند. ایندو، «صدرالدین عینی» و «ابوالقاسم لاهوتی» (۱۹۵۷ ـ ۱۸۸۷) بودند.

صدرالدین عینی، حتی قبل از پیروزی بلشویك‌ها در بخارا، اشعار عدیده‌ای در زمینهٔ طرفداری از انقلاب سروده بود. «سرود آزادی» او (۱۹۱۸) که ملهم از مارسیز [سرودملی فرانسه] (۱) بود، در ادبیات تاجیکی کاملا تازگی داشت و مضمون و وزن این شعر به کلی از شعر سنتی متفاوت بود. عینی در سال ۱۹۱۸ هم دو شعر دیگر با همان مضامین سرود. یکی را برای برادرش که به دست مأموران امیر اعدام شده بود و لحنی تندو سازش ناپذیر داشت، و دیگری سرودی بود در ستایش انقلاب به نام «به شرف انقلاب اکتبر».

عینی در طول دههٔ ۱۹۲۰ هم گهگاه اشعاری می‌سرود که عموماً پیرامون موضوعات ایدئولوژیکی مانند فواید کشاورزی اشتراکی دور می‌زد، اما سهم عمدهٔ او در تکامل ادبیات تاجیك مدیون آثار نثر اوست.

یکی دیگر از طرفداران ثابت‌قدم «شعر نوین»، ابوالقاسم لاهوتی بود که از اولین شاعران عمدهٔ جمهوری تاجیکستان شوروی محسوب می‌شود. او یك ایرانی انقلابی بود که در کرمانشاه به دنیا آمد و از شاعران پیشگام عصر مشروطه (۱۹۱۱ ـ ۱۹۰۶) بود ودر سال ۱۹۲۲، بعد از شکست قیامی در تبریز که رهبری آن را به عهده داشت، به شوروی گریخت و بالاخره در سال ۱۹۲۵ در شهر دوشنبه (که از سال۱۹۲۹ تا ۱۹۶۱ استالین‌آباد نامیده می‌شد) سکنی گزید. تغییرات بنیادین اجتماعی و اقتصادی در تاجیکستان و جامعهٔ شوروی، تأثیر عمیقی بر اشعار او برجای گذاشت. به طوری که گاه با سرودن اشعار جنجالی و شعارگونه به تمجید و ستایش پیروزیهای سوسیالیسم، مخالفت با ناسیونالیستها یا «بسمچیان»[۲] (لقبی که به مخالفان نظام جدید داده می‌شد) و نیز اشاعهٔ سواد می‌پرداخت. تأثیر او در شعر تاجیك از این رو حائز اهمیت است که او توانست قوالب و اوزان سنتی را با مضامین رئالیسم سوسیالیستی سازگار کند و درین راه از منظومه‌های حماسی سنتی بهره‌جست. لاهوتی که خود در غزل، رباعی، مخمس و دقائق عروضی تبحّر داشت، مبتکر ابداع دوبیتی‌های پیوسته و تنوع در ترتیب قوافی بود. او از وزنهای غیر معمول مثل اوزان هجایی بهره برد و با ترجمهٔ اتللوی شکسپیر، برای اولین بار شعر سفید را وارد ادبیات تاجیك کرد. داستان «تاج و بیرق» (۱۹۳۵) نمونهٔ خوبی از سبك شعر اوست. این شعر قطعه‌ای حماسی است در بارهٔ نظام سوسیالیستی کشاورزی و توصیف رقابتی که بین گروههای کار در یك کلخوز (مزرعه اشتراکی) به وجود آمده است. صحنه‌های رقابت در این منظومه به شیوه میدانهای جنگ در حماسه‌های سنتی تصویر شده است و لاهوتی که کار خود را چیزی در ردیف شاهنامه می‌پنداشت، آن را در همان وزن اشعار شاهنامه سرود.

دراواخر دههٔ ۱۹۳۰ نسل جدیدی از شاعران پا به عرصه وجود گذاشت که اساس فکر و هنرشان از انقلاب مایه گرفته بود. آنها شدیداً به شعر انقلابی و مردمی پای‌بند ماندند ومحتوای اشعارشان تبلیغ برنامه‌های اقتصادی واهداف سیاست خارجی حزب بود. آنها به زبانی عامه فهم می‌سرودند و با عناوین و القاب قهرمانانه‌ای از دهقانان و کارگران به عنوان سازندگان نظام اقتصادی سوسیالیستی کمونیست، تمجید می‌کردند و در اشعارشان به بیان تفاوتهای فاحش گذشتهٔ مملو از سرکوب وعقب‌ماندگی با آیندهٔ روشن و درخشان می‌پرداختند و نیز در بارهٔ اختلاف اعتقادات قدیمی با تفکر جدید در مورد آزادی زنان، شعر می‌سرودند.

در نظر این دسته از شعرا، هرواقعهٔ کوچکی، ارزش سرودن یك شعر را داشت و از این رو به مناسبتهای



نشست اتحادیه نویسندگان تاجیک: عینی، دخوتی، میرشکار، تورسون‌زاده ـ الوغ‌زاده

مختلف ـ از تکمیل ساختمان یك پل گرفته تا جشنی در یك مدرسه روستایی ـ شعری می سرودند. در نظر آنها، این سرودنها همه فرصتی بود برای تأمل و بررسی تغییرات عمده‌ای که در زندگی مردم عادی تاجیکستان رخ داده بود.

میرزا تورسون‌زاده (۱۹۷۷ ـ ۱۹۱۱) پیشگام این نسل از شعرا بود. بهترین سروده‌های او اشعاری هستند که مضمون اجتماعی را در قالب و وزنی سنتی بیان می کنند. او، چنانکه از منظومه‌های مطولش (در اواخر دههٔ ۱۹۳۰) پیداست، موسیقی وجاذبه اشعار فارسی را می‌پسندید و سبك او کلاً از سیاق ساده و عاری از ابهام ترانه‌های عامیانه تاثیر می‌پذیرفت، چرا که او خود یکی از گردآورندگان این ترانه‌ها بود. البته مضمون غالب اشعارش همان موضوعات اجتماعی روزمره بود. مثلاً اولین اثر عمده او به نام «خزان و بهار» (۱۹۳۷)، زندگی مشقت بار دهقانان در رژیم گذشته را با تلاش مشتاقانهٔ آنها در «کلخوز» مقایسه می کرد ـ در این شعر و اشعار دیگر، تورسون‌زاده در پیروی از خط مشی حزب، درصدد خلق مرد قهرمانی در جامعهٔ اشتراکی، وزن پیشگامی، که نقش انفعالی سنتی‌اش را طرد کرده، و رهبری تولید و زندگی اشتراکی را به عهده گرفته است، برمی آید.

در طول جنگ دوم جهانی، تورسون‌زاده و شعرای نسلهای مختلف، دست در دست هم، در تلاشی مشترك، سعی کردند سربازان وطن را برای ایستادگی در مقابل آلمان نازی بسیج، و روحیه آنها را تقویت کنند. در نتیجه، اشعار این دوره از بعد نظامی خوب و موثر بودند ولی تنها معدودی از آنها اعتبار و ارزش هنری خود را بعد از جنگ نیز حفظ کردند.

خود تورسون‌زاده، بی وقفه پیرامون موضوع برادری و وحدت ملل شوروی شعر می سرود و مثنوی «پسر وطن» (۱۹۴۲) او از این نمونه است. عینی هم در سال ۱۹۴۱ «مارش انتقام» را سرود که با وزن ضربی و قوامی داخلی، آهنگ رژه یك ستون ارتشی را تداعی می کرد. نمونهٔ بارز دیگری از اشعار دورهٔ جنگ، «داستان غلبهٔ تانیا»، سرودهٔ لاهوتی است. این شعر، داستان پارتیزان جوانی است که به دست دشمن اعدام می شود؛ و غزل «به مدافعهٔ لنینگراد» (۱۹۴۲) او، اصالت و زیبایی وطن پرستی و از جان گذشتگی را با لحن خاص و شاخصی می ستاید.

آثار میرسعید میرشکار (تولد سال ۱۹۱۲) که پس از جنگ به عنوان شاعری پیشگام مشهور شد، در دوره‌ای که هنوز نوآوری خاصی در زمینه ادبیات عرضه نشده بود، آثاری برجسته و بارز است. بسیاری از قطعات کوتاه او مثل «قسم تشاپای» که در تمجید دلاوری سرباز تاجیك و برادران روسی‌اش در دفاع از زادبوم کمونیستی شان است، تفاوت چندانی با هزاران شعر دیگری که درهمین زمینه‌ها سروده شده ندارد، بلکه اهمیت کار او در گرو آن دسته از آثاری است که زندگی عادی و بومی زادگاهش یعنی ناحیهٔ پامیر را به تصویر می کشد. «داستان آدمیانی از بام جهان» (۱۹۴۳)، تصویری زنده و واقعی از زندگی معدنچیان تاجیکی به دست می‌دهد. و در شعر «قشلاق طلایی»، او افسانه‌ای کهن را با تغییرات اجتماعی دوره خود درهم آمیخته است. در این شعر، میرشکار با استفاده از اوزان سنتی، داستان روستائیانی را نقل می کند که در جستجوی «سرزمین خوشبختی» بر می آیند، ولی هنگامی که پس از تحمل مشقات زیاد به دهکدهٔ خود باز می‌گردند، در می‌یابند که «سرزمین خوشبختی» فی الواقع دهکدهٔ خودشان است که در غیاب آنها، تحت سیستم شورائی جدید به جامعهٔ آزاد و برکت خیزی تبدیل شده است.

در طول دههٔ اول پس از پایان جنگ، همچنان موضوعات ایدئولوژیکی غالب بودند ولی آزادی نسبی ادبیات دورهٔ جنگ، جای خود را به بررسی موشکافانه و دقیق آثار ادبی از جنبهٔ ایدئولوژیکی داد. و بدین ترتیب نویسندگان، مصلحت خود را در آن دیدند که رهنمودهای «آندره‌ی ژدانوف»، تئوریسین فرهنگی حزب کمونیست شوروی و جانشینان او را که بنیادگذاران جنبهٔ افراطی رئالیسم سوسیالیستی بودند، گردن نهند.

آنها به خوبی دریافته بودند که فرامین و رهنمودهای جدید باید بدون چون و چرا اجرا شود. حتی لاهوتی که همواره مورد اعتماد و در خدمت رژیم بود، وقتی دستورالعملها و مقررات جدید را به کار نبست، به سختی سرزنش شد. مقامات رسمی، بخصوص از منظومه مطول او دربارهٔ توقف لنین در وازلیف در (۱۹۱۷) اظهارنارضایی کردند. این شعر که عنوانش «پری بخت» بود و در ۱۹۴۸ سروده شد، به قضاوت منتقدان گرچه مضمونی قابل قبول داشت ولی تشبیهاتش بیش از اندازه پیچیده، قدیمی و متأثر از شیوهٔ شعرسرایی فارسی بود.

و بدین ترتیب، اکثر سرایندگان خط مشی‌های مقبول حزب را پذیرفتند و اشعارشان را وقف تمجید و ستایش از پیشرفتهای صنعتی و کشاورزی کردند و خالق نوعی ادبیات منظوم شدند که شاید بتوان آن را «شعر تولیدی»[۳] نامید.

میرزا تورسون زاده هم گرچه پیرامون همین موضوعات شعر می‌سرود، ولی سبکش کلا سبك مطنطن اشعار حماسی بود. مضمون بسیاری از اشعار او، جنبشهای آزادیبخش مردم آسیا و آفریقا بود که البته نظریات بیان شده در آنها دقیقاً همسو با منافع سیاست خارجی شوروی در آن زمان بود. یکی از اشعار بارز او در این مورد، «قصهٔ هندوستان» است که به سال ۱۹۴۷ سروده شد و در ستایش از استقلال هند و تقبیح «امپریالیسم غربی» است. «دختر مقدس»، ◀

شعری است که او در ۱۹۵۱ و در تمجید آزادی زنان هندوستان سرود. یکی دیگر از آثار تورسون‌زاده که محصول همان دوره است و در ضمن شاهکار او نیز به شمار می‌رود، «حسن عرابه‌کش» است. در این شعر، تورسون‌زاده، تحولات دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ تاجیکستان را در قالب تجارب جدید «حسن» و معشوقه‌اش «صدف» به تصویر می‌کشد. حسَن، ناچار است شیوهٔ زندگیش را با شرایط جدید اقتصادی و اجتماعی وفق دهد. و با اکراه در می‌یابد که اسب و عرابهٔ قدیمی اش متناسب اوضاع نوین نیستند و باید جای خود را به وسائل حمل و نقل جدید بدهند و ازین رو رانندگی با کامیون را می‌آموزد. تصمیم او برای سازگاری با اوضاع جدید، مظهری از شیوهٔ برخورد تاجیکها با دنیایی کاملاً ناآشنا بود. و حسن، با اتخاذ چنین تصمیمی (سازگاری خود با شرایط نوین) چیزی از رهبر همه جا حاضر کلخوز و یا یکی از اعضاء حزب کم ندارد. «صدف» هم تبدیل به زنی پیشگام می‌شود. او آرزو دارد معلم بشود تا بتواند دانش و فرهنگ را در میان گروهی که بیشتر از همه نیازمند آن هستند، اشاعه دهد. هرچند که تورسون زاده در بیان پیوستن «صدف» به جامعهٔ نوین، چندان هم به افراط و اغراق نمی‌گراید. تورسون‌زاده، همواره به اصول سنتی منظومه‌های تاجیکی و فارسی، یعنی وزن عروضی و قالب مثنوی وفادار ماند و «حسن عرابه‌کش» او که هم از نظر بیان اعتقادات ایدئولوژیکی و هم از نظر هنری موفق بود، نقش عمده‌ای در مطرح ساختن «داستان» به عنوان گونه‌ای ادبی در شعر تاجیکی شوروی ایفا کرد.

نثر نوین تاجیك

نثر هم در طول دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰، تحولاتی شبیه تحولات شعر را از سر گذراند. شاید یکی از عمده‌ترین تحولات در زمینهٔ نثر، گرایش نویسندگان از ویژگی رمانتیك داستانها و افسانه‌های کلاسیك، به پرداخت رئالیستی و گاه کسالت‌بار موضوع و شخصیت‌ها بود. از نویسندگان نیز همچون شعرا، انتظار می‌رفت که در ترغیب و تشویق اهداف اجتماعی و اقتصادی بکوشند، و از آنجا که خلق یك زبان ادبی مناسب برای توفیق در توسعهٔ نثر رئالیستی ضروری بود، نویسندگان کوشیدند تا زبان نوشته‌هایشان را به زبان عامیانه و عامه فهم‌تری نزدیك کنند و در این راه، بر سادگی و روشنی بیان، اصرار ورزیدند. هدف از این تحول، همه فهم‌تر کردن ادبیات، یا مضامین و نظریاتی بود که ادبیات در ترویج و تلقین آنها می‌کوشید.

صدرالدین عینی، برجسته‌ترین نویسندهٔ تاجیکی این دوره، نقش عمده‌ای در توسعه و تکامل زبان و شیوهٔ نثر نوین تاجیکی داشت. سه رمانی که او در خلال سالهای ۱۹۲۴ تا ۱۹۳۴ منتشر کرده، نمایانگر مراحل تکامل رئالیسم سوسیالیستی و همچنین نقش مؤثر خود او به عنوان بنیانگذار نثر رئالیستی تاجیك است.

«آدینه یا سرگذشت تاجیکی کم بغل»(۴) نام رمان کوتاهی بود که عینی به سال ۱۹۲۴ نگاشت و در آن، وضع روستاییان کوهپایه‌های شرقی بخارا و تغییراتی را که انقلاب در شیوهٔ سنتی زندگی آنان پدید آورد



توصیف می‌کند. این رمان می‌تواند نمونهٔ خوبی برای نشان دادن گرایش عینی از شیوه‌های قدیمی نثر به شیوه‌های نوین باشد. در این رمان گرچه بسیاری از ویژگیهای نثر سنتی (بافت نامنسجم، بیان حوادث جزئی و عادی، وفور استشهادهای شعری و حضور یك جفت عاشق ایده‌آل به نامهای آدینه و گل بی‌بی) همچنان محفوظ مانده ولی با همهٔ این احوال باز هم آدینه با آنچه که قبلاً در عرصهٔ نثر تاجیك ظهور کرده بود، تفاوت داشت: شخصیتهای اصلی داستان، دهقانانی بودند فقیر با گذشته‌ای واقعی، ملموس و کاملاً عادی، تشبیهات و سبك نگارش داستان هم واقعی و ملموس بود.

اولین رمان بلند تاجیکی به نام «داخونده» را عینی به سال ۱۹۲۸ منتشر ساخت. در این رمان، اولین قهرمان مثبت در عرصهٔ داستان نویسی تاجیك ظهور کرد. این قهرمان که یادگار نام دارد، کشاورزی است فقیر ولی برخلاف آدینه که سرنوشتش را به صورتی انفعالی می‌پذیرد، او می‌کوشد تا محیط پیرامونش را براساس ارزشهای کمونیستی تغییر دهد. «یادگار» از نظر هنری هم موفق‌تر از آدینه است. آدینه شخصیتی ایستا دارد، حال آنکه یادگار از یك کوه‌نشینی سلیم‌النفس که تنها به فکر منافع خویش است، تبدیل به فرد انقلابی خود آگاهی می‌شود که درصدد بهبود زندگی تمامی افراد جامعه است. اما رمان داخونده، با همهٔ این ویژگیها، برنامهٔ پنج ساله‌ای نیست که براساس فرمول‌های ایدئولوژیکی نوشته شده باشد، چرا که عینی با گریززدنها و بیان عقاید و افکاری که نمایانگر انگیزه‌های تعلیمی تربیتی اولیه اوست، نشان می‌دهد که هنوز از گذشته و سنن نبریده است، و با عشق و علاقه، جزئیات زیبایی از زندگی روستایی را به تصویر می‌کشد.

عینی در رمان «غلامان» (۱۹۳۴)، زندگی دهقانان تاجیکی را از اوایل قرن نوزدهم تا پیروزی کلخوز در دههٔ ۱۹۳۰ به تصویر می‌کشد. «غلامان» را شاید بتوان بهترین رمان عینی قلمداد کرد و بی‌شك می‌توان آن را عمده‌ترین اثر نثر تاجیکی تا قبل از جنگ جهانی دوم نیز به شمار آورد. این رمان، نمایانگر تسلط کامل عینی بر تاریخ تاجیك، آگاهی عمیق او از زندگی روستائیان، تاجیکستان و اعتقاد او به نظام اقتصادی نوین به عنوان سرمنشاء گسترش نعمت و عدالت اجتماعی است.

در این رمان، عینی هنر خود را به ایده‌آلهای سوسیالیستی نزدیکتر می‌کند و زحمت و مشقت کار فردی جامعهٔ قدیمی را که نه اجر معنوی و نه مزد دنیوی داشت، با کار اشتراکی جامعهٔ جدید مقایسه می‌کند، که گرچه غالباً دشوار، ولی مایهٔ فخر و مباهات انسانهاست.

در این رمان نیز، «انسان نوین» جامعهٔ شوروی در کالبد اعضای کلخوز، «حسن ارگشف» پسر غلامان و «فاطمه» عضو سازمان جوانان(۵) کمونیست و رانندهٔ تراکتور، تجلی می‌یابد. ویژگیهای برتر اخلاقی و اجتماعی آنها و خوشبینی‌شان به زندگی که تماماً نتیجهٔ شیوه جدید کار است، آنها را به عنوان مردمان آینده محك می‌زند. ولی با همهٔ اینها، شخصیت‌های داستان، فرمایشی و قالبی نیستند و به برکت قلم توانای عینی جان گرفته‌اند.

عینی در خلق دو اثر عمدهٔ دیگر نیز به خاطرات گذشتهٔ خود و تاریخ تاجیکستان متوسل می‌شود. رمان کوتاه «مرگ سود خور» (۱۹۳۷) که حکایت خست و دورویی و ریا و نیرنگ در جامعهٔ بخارای آخر قرن نوزدهم است، بعد تازه‌ای از استعداد و خلاقیت عینی، یعنی عمق آگاهی او را به مسائل روانشناسی نمایان می‌سازد. «یادداشتهای»(۶) او که شرح زندگیش تا اولین سالهای قرن بیستم است، در واقع تصویری است جامع و گویا از زندگی مردم آسیای مرکزی در قالب نثر سنتی تاجیك، متشکل از یك سری داستانها و حکایتهای کوتاه که هر کدام می‌توانند مستقلاً آورده شوند. سبك او در «یادداشتها» گرچه رئالیستی است، ولی لزوماً سوسیالیستی نیست. و قهرمان پیشتاز این داستانها و حکایتها خود عینی است که با نیروی نشاة گرفته از میراث ملی، بر مشقات و بی‌عدالتیها فائق می‌آید.

به خلاف عینی، نویسندگان دیگر تا پایان جنگ دوم جهانی به نگارش رمان کوتاه ادامه دادند. نویسندگان رمانهای کوتاه، غالباً اهداف تعلیمی تربیتی و مسائل و مشکلات جاری جامعهٔ تاجیك را در قالب سنتی «حکایت» مطرح می‌کردند. بافت داستانها غالباً نامنسجم بود و شخصیتها کلیشه‌ای و نویسندگان از پرداختن به تحلیل افکار و زمینهٔ ذهنی شخصیت‌ها غافل می‌ماندند، مثلاً در توصیف کارگران و

کشاورزانی که جامعهٔ نوینی را پایه گذاری می کردند و بر دشمنان طبقاتی فائق می‌آمدند. تنها به ذکر سطحیات اکتفا، و از تحلیل احساسات و انگیزه‌های درونی آنها در پیشبرد چنین مقاصدی چشم‌پوشی می کردند.

با شروع جنگ، برحدت این مسئله افزوده شد. جنگ، موقعیت خوبی را برای خلق آثار ابتکاری و بدیع به وجود آورد و رژیم هم که سخت درصدد جلب حمایت عامه بود، به نویسندگان تاجیك و دیگر اقوام آسیای مرکزی اجازه داد که دربارهٔ قهرمانان ملی گذشته هم بنویسند، ولی رمان کوتاه، همچنان درپی اهداف مشخصی چون برانگیختن و ترغیب حس وطن پرستی و تشویق مردم به ایثارهای مادی بود.

رمان هم بعد از جنگ جایگاه خودش را بازیافت. ولی در اولین دهه برقراری صلح، نویسندگان عموماً از همان فرامین جاری حزب پیروی می کردند و بافت داستانها و شخصیتها همچنان تحت تأثیر اهداف سوسیالیستی، و از نظر هنری غالباً بی‌ارزش بود. موضوعها و مضمونهای عمده رمانها، یعنی دفاع قهرمانانهٔ تمامی مردم از سرزمین آباواجدادی‌شان اتحاد شوروی، بازسازی وتقویت اقتصاد سوسیالیستی، جنبش انقلابی و پیروز طبقهٔ کارگر، به خوبی نمایانگر انتظارات حزب از نویسندگان و داستانسرایان است و از آنجا که طبق موازین و فرامین، حتماً می‌بایست «خوبی» بر «بدی» و «نو» بر «کهنه» چیره می شد، آثار نویسندگان غالباً شکل یك گزارش مستند یا رساله اجتماعی به خود می گرفت تا یك داستان. طرح داستانها غالباً ساده بود و مسائل و برخوردها به صورتی پیش‌پا افتاده حل و فصل می‌شد. شخصیتها غالباً خام بودند و به آنها پرداخته نشده بود و قهرمانان و اشرار به خوبی از یکدیگر متمایز و مشخص بودند. قهرمانان که از طبقهٔ کارگر بودند، یا بالاخره رهبری یك بخش تولیدی را برعهده می‌گرفتند و یا به انجام وظایف مهمتری در حزب برگزیده می‌شدند و قهرمان مثبت که داستانهای بسیاری دربارهٔ او نوشته شده و همچنان نوشته می‌شد، در این زمان به اوج تعالی خود می‌رسید. این قهرمان، ویژگیهای عدیده‌ای داشت ولی از همه مهمتر خصیصهٔ «فعالیت در چهارچوب خط‌مشی تعیین شدهٔ حزب» بود. او اصلاً و ابداً از این محدودهٔ مشخص تجاوز نمی کرد. آخر عملکرد فردی و نادیده گرفتن دستورات مقامات بالا، با هر انگیزه‌ای، ولو مثبت، مغضوب و محکوم بود. علاوه براین، قهرمان می‌بایست خودش را وقف جامعه سوسیالیستی می کرد و دوشادوش توده‌ها به کار و فعالیت می‌پرداخت و با آنها جلو می‌رفت، ولی درعین حال وظیفهٔ اصلی‌اش یعنی هدایت و راهبری را هم نباید از نظر دور می‌ساخت، و بالاخره «قهرمان» می‌بایست مظهر خودسانسوری می‌بود و هرگز نباید اجازه می‌داد تا احساسات و امیالش سدّ راه انجام مأموریت شود. این قهرمان تقریباً همیشه دست پروردهٔ مکتب کمونیسم و تلقین‌های حزب، بود واگر احتمالاً لغزش نیز از ناحیهٔ او سر می‌زد، همواره پیروزی نهایی از آن او بود. این «انسان نوین» گرچه اصلاً و ابداً بدشکل و شمایل هم نبود، ولی پای بندی‌اش به یك سری اصول اخلاقی



عینی و لاهوتی در مسکو

جزمی و انعطاف ناپذیر، اورا به چیزی غیر از گوشت و خون (عادی) بدل می ساخت (چیزی شبیه به قهرمانان اولین فیلم‌های وسترن). اشرار هم با اغراق و آب و تاب توصیف می شدند و آنها هم مثل قهرمانها، کالبدی برای در برگرفتن یك ایده بخصوص یا یك طبقه اجتماعی بودند. اشرار از بین گروههای طرفدار ارزشهای قبل از به قدرت رسیدن کمونیستها انتخاب می‌شدند. این گروهها عبارت بودند از ملاکین، کدخدایان قدیمی دهات، ملی گرایان، روحانیون مسلمان و نیز کسانی که با گونه‌ای با سرمایه‌داری شیوه غربی موافق بودند یا از ارزشهای روشنفکرانه غربی حمایت می کردند. درضمن اشرار برگزیده شده از میان این گروهها هیچگونه امتیاز مثبت اخلاقی و شخصیتی هم نداشتند.

آثار سه رمان نویس یعنی ساتم الوغ‌زاده (متولد سال ۱۹۱۱)، جلال اکرامی (۱۹۰۹) و رحیم جلیل (۱۹۰۹)، نمایندهٔ این دوره است. اولین اثر مهم الوغ‌زاده، در زمینهٔ ادبیات داستانی، رمان کوتاه «یاران باکمت[۷]» (۱۹۴۷) بود که وفاداری همسران تاجیك را به شوهرانشان که در جبهه می‌جنگیدند نشان می‌دهد ـ «یاران باکمت» داستان زنی است به نام زینب که وقتی می شنود شوهرش کشته شده، مجدداً ازدواج می کند ولی وقتی در می‌یابد که شوهرش زنده مانده و فلج شده است، نزد او باز می گردد و دلگرمش می کند که علیرغم معلولیت بازهم می‌تواند سهمی در جامعه داشته باشد. این داستان به دلیل توجه نویسنده به انگیزه‌های روحی شخصیتهای اصلی آن، از سطح معمول آن زمان کمی بالاتر است. این ابتکار الوغ‌زاده تنها تا اندازه‌ای موفق بود، ولی جهت تازه‌ای به سیر تکامل رمان تاجیکی داد. اگرچه خود الوغ‌زاده تا مدتها به شیوه‌ها و فرمولهای مقبول حزب وفادار ماند و رمان «نوآباد» (۱۹۵۳) او نمونهٔ کاملی از یك «رمان تولیدی» است. مضمون این رمان، موضوعات قدیمی و آشنای زندگی در کلخوز، یعنی معرفی شیوه‌های نوین کشاورزی، بهبود وضعیت طبقه‌ای که قبلاً هیچ از خود نداشت، مبارزهٔ مداوم بین ارزشهای نو و کهنه ورهبری بخردانهٔ اعضای حزب، می‌پرداخت. داستان، ماجرای کشمکشی است بین سران دوکلخوز از یك سو، که علیرغم منفعت اقتصادی، با ادغام کلخوزهایشان مخالفت می‌ورزند چرا که در صورت ادغام قدرت کمتری خواهند داشت، و قهرمان داستان، دبیر سازمان کلخوزها در حزب که زندگیش را وقف خدمت به توده‌ها کرده است، از سوی دیگر. و صد البته که دعوا به نفع همین قهرمان فیصله می‌یابد. چرا که نویسنده ◀

از همان ابتدا مشخص کرده است که «همگام با زمان» پیش می‌رود. الوغ‌زاده، شرح حال گونه‌ای را به نام «صبح جوانی ما» در سال ۱۹۵۴ منتشر ساخت. موضوع اصلی داستان، تحول روحی تمامی افراد جامعه در نتیجه مبارزات انقلابی است. «صبح جوانی ما» دورنمای زندگی روستایی تاجیکستان است و از یك سری داستانهای کوتاه تشکیل شده است. شخصیت این داستانها جوانی است به نام «سوبیر» و از دریچه چشم این جوان است که خواننده شاهد نابودی جامعهٔ کهنه در نتیجهٔ انقلاب و جنگ داخلی و ظهور مردمانی نوین است که طبقات روستایی را به تکامل رهنمون می‌شوند.

درسال ۱۹۴۰، جلال اکرامی چاپ اول رمانی به نام «شادی» را منتشر ساخت. این رمان تاریخچهٔ پیدایش کشاورزی اشتراکی درتاجیکستان است و اکرامی تحت تاثیر رمان «زمین نوآباد» شولوخوف آن را نوشته است. نویسنده، در رمان «شادی» درصدد تجزیه و تحلیل تحولات روحی دهقانان برمی‌آید. دهقانانی که از فردگرایی شدید و سوءظن به هر چیز نو، به حس همبستگی اجتماعی و اعتماد به آینده رو می‌آورند. موضوع جلد دوم این رمان که توسعه بیشتر کلخوزها را پس از جنگ دوم جهانی نشان می‌دهد، بر برخوردهای بین نوآورانی که درصدد اجرای شیوه‌های نوین تولید بودند و دشمنانشان که همچنان بر شیوه سنتی اصرار می‌ورزیدند استوار است.

«شادی»، قهرمان داستان که لیاقت خود رادر جنگ ثابت کرده، اکنون رهبر کلخوز و جانبدار نوآوران است. او به عنوان کمونیستی که از توده‌های کشاورز برخاسته، نمونهٔ مشخص قهرمانان داستانهای شوروی آن دوره است. ولی رمان «شادی» علیرغم توصیفهای دقیق وپرداخت ماهرانهٔ جنبه‌های زندگی روستا، در نهایت ناموفق است؛ مسئلهٔ اصلی داستان تا حدی با سرهم‌بندی، فیصله داده شده و خواننده بالاخره نمی فهمد چه چیز باعث شد که محافظه کاران سرعقل بیایند و راه درست را برگزینند. شخصیت قهرمان داستان هم همچنان یك بعدی باقی می‌ماند، یعنی تنها به کار و اهداف تولیدی می اندیشد. اکرامی، در نگارش رمانهای دیگر خودنیز از گذشتهٔ انقلابی تاجیکستان الهام گرفت.

«دختر آتش» (۱۹۶۱) به بررسی زندگی مردم عادی بخارا در طول دو دهه اول قرن بیستم می‌پردازد و بر اهمیت جنبش طبقه کارگر به عنوان عامل اصلی بروز تغییر و تحولات در جامعه آسیای مرکزی تأکید می‌کند. اکرامی در این رمان، خصوصاً به مطرح کردن زن جدید تاجیك می‌پردازد. زنی که روبنده را به کناری افکنده و تمام و کمال در زندگی اجتماعی و مشاغل دولتی بخارای پس از انقلاب شرکت می‌کندو بدین ترتیب نقش خویش را در آزادی ایفا می‌کند.

رمانهای رحیم جلیل نیز در پرداخت مضمون وشخصیتها، از قالبهای مقبول حزب پیروی می‌کنند. «آدمیان جاوید» (۱۹۴۹) او که یکی از محبوبترین رمانهای بعد از جنگ است، ماجرای درگیری بین نیروهای پیشگام (آنان که درصدد استقرار اقتصاد شورائی ونظام سیاسی نوین هستند) با مخالفانشان (ناسیونالیست‌ها) را دراواسط دههٔ ۱۹۲۰ در شمال تاجیکستان بیان می‌کند. رمان «شوراب» (۱۹۵۹) که



■در طول دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰، نثر نیز تحولاتی شبیه به شعر داشت ویکی از عمده‌ترین تحولات در این مورد، گرایش از داستانهای رمانتیك و افسانه‌های کلاسیك به سمت پرداخت رئالیستی و گاه کسالت آور موضوع و شخصیتها بود

■اولین رمان بلند تاجیکی به نام «داخونده» در ۱۹۲۸ منتشر شد. در این رمان «عینی»، اولین قهرمان مثبت در عرصه داستان نویسی تاجیك ظهور کرد

عنوانش از نام منطقه‌ای معدنی در شمال تاجیکستان گرفته شده، استثمار شدید معدنچیان را در دوران قبل از انقلاب با رفاه و شخصیتی که سیستم شورایی به آنها بخشیده، مقایسه می‌کند.

جلیل، در هر دو داستان، زندگی معدنچیان را با ذکر جزئیات دقیق و موشکافانه بیان می‌کند ولی بازهم خواننده می‌تواند با همان نظر اول قهرمانان را از اشرار تمیز دهد و بااطمینان خاطر، سرانجام داستان رانیز پیش بینی کند.

پیشرفت و تکامل نمایشنامه‌نویسی و تأتر

تا قبل از سال ۱۹۲۹، نمایشنامه به معنای امروزی آن در تاجیکستان وجود نداشت. قبل ازآن زمان، «نمایش»هایی اجرا می‌شد ولی بازیگران آنها غالباً شعرا و آوازه‌خوانان دوره گرد بودند که نه ازروی متن نوشته شده که فی البداهه ایفای نقش می‌کردند. ظهور نمایشنامه‌های نوین با تلاشهای مقامات شوروی برای جلب حمایت تودهٔ مردم از برنامه‌های اقتصادی و اجتماعی متقارن شد. مقامات حزب، ازآن رو به نمایشنامه ارزش نهادند که می‌توانست مورد فهم واستفادهٔ جمعیت بی‌سواد هم باشد. به همین دلیل در سال ۱۹۲۹ تأتر ملی تاجیکی در استالین آباد تأسیس شد و در همان زمان اولین نمایشنامه‌های تاجیك که قطعاتی ساده وآموزنده بود به روی صحنه آمد و نمایشنامه به عنوان وسیله دیگری برای تفهیم سیاستهای حزب به مردم، در کنار شعر و رمان جای گرفت. ولی در واقع موضوعات و شخصیتهای نمایشنامه‌ها همان موضوعات وشخصیتهای شعری و داستانی بود چرا که نمایشنامه‌نویسان آن زمان همان شعرا و نویسندگانی بودند که نمایشنامه هم می‌نوشتند.

ازنیمهٔ اول دههٔ ۱۹۳۰ تا اواخردههٔ ۱۹۵۰، مضمون نمایشنامه‌ها، اختلافات سیاسی و مدرنیزه کردن سیستم اقتصاد بود. مثلاً قبل از جنگ دوم جهانی، تورسون‌زاده در نمایشنامهٔ «حُکم» (۱۹۳۳) اهداف ونظریات «ناسیونالیستی» برخی گروههای روشنفکر را بیان کرد.

جلال اکرامی، اولین نمایشنامهٔ تاجیکی، دربارهٔ اوضاع کارخانه‌ها را به نام «دشمن» در سال ۱۹۳۳ نوشت. و ساتم الوغ‌زاده، نزاع دائمی بین مفاهیم و ارزشهای کهنه و نو در کلخوزها را در نمایشنامه «شـادمـان» (۱۹۳۳) مـطرح کرد. مضـامین وشخصیتهای این نمایشنامه‌ها، ساده و عاری از پیچیدگی و ابهام بودند و زبان نمایشنامه‌ها نیز کلا عامیانه بود، حتی در نمایشنامهٔ «شادمان» ازلهجهٔ بومی مردمان استفاده شده بود. سالهای جنگ اگرچه نوعی تنوع موضوعی را برای نویسندگان به ارمغان آورد، ولی تغییری در شیوه نمایشنامه‌نویسی ایجاد نکرد. مثلا موضوع نمایشنامهٔ «دل مادر» (۱۹۴۲)، اکرامی ستایش روحیهٔ ایثارگری غیرنظامیان، یعنی موضوعی کاملا مقبول حزب کمونیست بود.

پس از جنگ، گرچه نوآوری در زمینهٔ نمایشنامه نویسی کمتر از شعر یا داستان بود ولی آثار متعددی با مضامین نو نیز نوشته شد. از آن جمله است «شهر من» (۱۹۵۱) و «فاجعهٔ عثمانف» (۱۹۵۷) نوشتهٔ میرشکار. هر دو نمایشنامه به مسالهٔ حساس

«احساسات ملی» می پردازند. «شهر من» ظاهراً در بارهٔ مسائل معمول نقشه ریزی وساخت یك شهر جدید است ولی اختلاف نظرهایی بین یك آرشیتکت سالخورده وهمکار جوانش بر سر این مساله که چه سبکی بیشتر با خلق و خوی ملی و بومی تاجیك مناسبت دارد، بروز می کند، وبالاخره مرد جوان که البته طرفدار معماری مدرن است پیروز می شود. ولی در «فاجعهٔ عثمانف» که داستان تنهایی وانزوای یك مصنف بریده از موسیقی بومی وملی است، میرشکار برویژگیها وامتیازات سبك تاجیکی تاکید می کند.

شیوه های نوین

مرگ استالین وروندهای استالین زدایی، نویسندگان تاجیك را ترغیب کرد که تنوعی در زمینهٔ موضوعی به وجود آورند وبیشتر به اشکال وتکنیك های هنری بپردازند. گرچه حزب همچنان به آنها یاد آور می شد که آنان همواره باید در صف مقدم تلاش در راه پیروزی کمونیسم انجام وظیفه کنند. در اواخر دهه ۱۹۵۰ واوایل دهه ۱۹۶۰ که دست نویسندگان تاجیکی در خلاقیت های هنری اندکی باز گذاشته شده بود، آثار متنوع بسیاری (از نمونه های متداول دههٔ قبل گرفته تا کندوکاو در خلقیات وروحیات فردی ومسائل عادی زندگی روزمره) عرضه شد.

مثلاً در زمینهٔ شعر، گرچه منظومهٔ مطول میرشکار بنام «دشت لبند» (۸)- ۱۹۶۱، به شیوه ای کاملا مرسوم ومتداول، کشت زمینهای بکر وتلاش برای تاسیس یك کلخوز را مطرح می کند ولی آثار غفارمیرزا (متولد ۱۹۲۹) که شاید از برجسته ترین شعرای بعد از جنگ دوم جهانی باشد، نوید بخش تکوین وظهور شیوه های نوینی است. «سیصد وشصت وشش پهلو»[۹]ی او که به سال ۱۹۶۲ سروده شد، گفتگوی بی پرده وروان شاعر است با خواننده در مورد حوادث سالی که گذشته است - در این منظومه، غفارمیرزا، بی اعتنا به وزن عروضی وبانوآوری در قالب، پیوستگی قطعات نه چندان منسجم شعر را به عهده قهرمان آن که هم ناظر وهم شریك مناظره است، واگذار می کند.

در زمینه رمان، اکرامی با «من گناهکارم» (۱۹۵۷) برای اولین بار در تاریخ رمان نویسی تاجیك به طرح مسائل خصوصی خانوادگی پرداخت ودر عین حال، با طرح کشمکش بین شیوه تفکر قدیمی وجدید وتاکید بر اصالت قهرمانان وتضمین پیروزی «پیشگام ها»، سعی کرد تا جنبه ایدئولوژیکی را نیز حفظ کرده باشد. فضل الدین محمدیف (متولد ۱۹۲۸) در رمان «آدمیان کهنه» (۱۹۶۲) به شیوه ای متفاوت از آنچه مرسوم شده بود به بررسی فاصله بین افقهای فکری نسلهای مختلف پرداخت. سابق بر آن رسم بود که افراد سالخورده یا سد راه پیشرفت تلقی شوند یا بقایای گذشته ای منسوخ، وبیشترین توجه وتاکید بر جوانان (به عنوان حاملان اصلی کمونیسم وسازندگان دنیای نوین آینده) بود.

محمدیف این سنت را شکست ودر داستانش، به جای شوراندن پسران علیه پدران، نشان داد که چگونه جوانان، ادامه دهندگان تلاشهای نسل قبل هستند وچطور آرمانهای پسندیده مشترکی هر دو نسل را با یکدیگر متحد می سازد. رمان کوتاه او به نام «در آن

■«جنگ» موقعیت مناسبی برای خلق آثار بدیع و ابتکاری به وجود آورد و رژیم شوروی هم که سخت در صدد جلب حمایت عامه بود، به نویسندگان تاجیك و.... اجازه داد که در بارهٔ قهرمانان «ملی» گذشته هم بنویسند

■«جلال اکرامی» در ۱۹۴۰ رمان «شادی» را تحت تاثیر رمان «زمین نوآباد» شولوخف خلق کرد

■سبك «عینی» در یادداشتها گرچه رئالیستی است، ولی لزوماً سوسیالیستی نیست.

دنیا» (۱۹۶۶) نیز می تواند نمایانگر ظهور تحولات عمده ای در رمان نویسی تاجیك از دهه ۱۹۳۰ باشد. «در آن دنیا» داستان به حج رفتن مسلمانان آسیای مرکزی شوروی است که از زبان پزشك ملحدی که آنان را همراهی می کند، نقل می شود. از دریچه چشم این پزشك، خواننده شاهد خرافات، تعصبات، وتجارت پیشگی در قدم به قدم این سفر معنوی است. محمدیف روحانیون مسلمان وبه طور کلی مذهب را به باد استهزاء می گیرد ولی از آنجا که دیگر (درشوروی) دوره توهین علنی به ایمان ومقدسات، به سر آمده، نویسنده دست به عصا می رود - گرچه به طور کلی این مسائل تنها ظاهر امر است ودر واقع، داستان بررسی وتاملی دارد بر مسائلی که همواره ذهن بشر را به خود مشغول داشته است. مسائلی چون «هستی» و «ماهیت خوشبختی». رمان بیشتر ظاهری ضد مذهبی دارد ودر واقع در بر گیرنده تفکری فلسفی است.

نمایشنامه نویسان تاجیك نیز از مضامین تازه استقبال کردند وبا بررسی در کنه انگیزه های رفتاری، چهره ای واقعی تر، انسانی تر ودر نتیجه قابل قبول تر به قهرمانان وحتی اشرار نمایشنامه هاشان دادند.

نمونه بارز این شیوه از برخورد نمایشنامه نویسان، کمدی «گوهر شب چراغ» است که الوغ زاده به سال ۱۹۶۲ نوشت. این نمایشنامه، ضعفها و سُستیهای شخصیتی افراد عادی را به شیوه ای سرگرم کننده ومتفاوت با شیوه انتقادی خشك وسرزنش آمیز دوره استالینی، به تصویر می کشد.

علیرغم آنکه ادبیات تاجیك هم مثل ادبیات دیگر ملل واقوام اتحاد شوروی از دهه ۱۹۳۰، تحت کنترل شدید ایدئولوژیکی حزب بوده و علیرغم تلاش حزب برای یکنواخت کردن ادبیات اقوام مختلف، داستانسرایان، شعرا ونمایشنامه نویسان تاجیکی



پشت شلاق خوردهٔ عینی

توانسته اند ویژگیهای ادبیات ملی خود را حفظ کنند، ویژگیهایی که ادبیات آنان را از ادبیات دیگر اقوام جمهوریهای شوروی متمایز می کند، وشعرا ونویسندگان تاجیکی، همچنان با الهام گیری از ادبیات فارسی وفرهنگ بومی غنی خود وبا در نظر گرفتن سنن واحساسات ملی، به شرح زندگی هموطنان خود ادامه داده اند.

پی نویس ها:

(۱). La Marseillaise- سرود ملی فرانسه که یکشنبه، ودر جریان انقلاب فرانسه (۲۴ آوریل ۱۷۹۲) ساخته شد.

(۲). Basmachi- شرکت کنندگان در قیامی علیه حاکمیت شوروی در آسیای مرکزی این قیام درسال ۱۹۱۹ پا گرفت وتا ۱۹۲۸ نیز کاملا سرکوب نشده بود.

3). Production Poetry

(۴). در لهجه تاجیکی، کم بغل به معنای «تنگدست» است.

(۵). Komsomol- سازمان جوانان کمونیست که درسال ۱۹۱۸ تاسیس شد. عضویت وفعالیت در این سازمان برای عضویت بعدی در حزب کمونیست لازم بود واعضای این سازمان، در امور استخدامی، تحصیلی وامثال آن، بر افراد غیر عضو ارجح بودند.

(۶). چاپ مناسبی از یاد داشتها در یك جلد، توسط «علی اکبرسعیدی سیرجانی» درسال ۱۹۸۴ درتهران منتشر شده است. سعیدی مقدمه ای بر آن نوشته ولغات تاجیکی ناآشنا برای خوانندگان ایرانی را نیز معنی کرده است. (مولف)

(۷). دوستان نجیب.

(۸). دشت بایر

(۹). سیصد وشصت وشش درجه. ■

در جستجوی سرود غمگین نیواورلئان

وودی آلن:

نویسنده، فیلمساز و موسیقی دان



■ «وودی آلن» را به عنوان یک نابغه در سینمای کمدی، شناخته‌ایم، چهره‌ای که پشت عینک ذره‌بینی بزرگ خود، دنیایی غم ودرد را مخفی دارد وبا کمدی‌های سرشار از تیز بینی، لبه تیز انتقادهای خود را همواره متوجه نابسامانی‌های جامعه به شدت از خود بیگانه آمریکایی کرده است. از او داستان‌های کوتاهی را نیز خوانده‌ایم، اما هرگز تصویر یک موسیقیدان را از او انتظار نداشته‌ایم وحال آن که عشق به موسیقی از سال ۱۹۷۱ به این سو، دائماً در او، آنچنان بوده است که به پیوسته، گوشه‌ای اساسی از زندگی وودی آلن را به خود اختصاص داده است.

وودی آلن، در موسیقی نیز جاز سیاهان نیواورلئان را دنبال کرده است. یعنی موسیقی درد وسرود مبارزه سیاهان آمریکایی وشاید به همین دلیل هم باشد که هنوز به سراغ موسیقی مستهجن ومدرن آمریکایی نرفته است واکثراً از آوای سیاهان، برای ساخت موسیقی متن فیلم‌هایش بهره می گیرد.

آنچه می‌خوانید، مطالعه‌ای است در این زاویه ناشناخته شخصیت «وودی آلن»، بزرگترین کمدین معاصر.

□□□

در کافه «مایکل» جای سوزن انداختن نیست. میزها با رومیزی‌های چهار خانه سبز وسفید آنچنان نزدیک به هم چیده شده‌اند که گارسن‌ها به زحمت می‌توانند از میانشان رد شوند ومشتری‌ها نیز چنان به هم نزدیکند که زانوهایشان به هم می خورد. اما اهمیتی ندارد. آنها برای جشیدن این لحظه از اقصی نقاط جهان - ژاپن، ایتالیا، فرانسه، اسکاندیناوی وآمریکای جنوبی - به این محل آمده‌اند. باورود مردی موحنایی با پیراهن سفید یقه باز وشلوار مخمل کبریتی به داخل کافه، ناگهان همهمه ناشی از حرف زدن صدنفری که در آنجا گردآمده‌اند، به زمزمه آهسته‌ای تبدیل می شود. مرد تازه وارد به آرامی به سوی یک میز خالی می‌رود، با بی تفاوتی کیف کهنه‌ای را باز می‌کند وقطعات یک کلارینت قدیمی را از آن بیرون می آورد وبه هم وصل می کند. بعد در حالی که از پشت عینکی با قاب سیاهرنگ که برای همه آشناست به اطراف می‌نگرد، آهسته به سوی جایگاه ارکستر می‌رود ودر محل همیشگی در کنار پیانو می نشیند. نوازنده ترومپت دوبار بشکن می‌زند وناگهان آوای آهنگ «در سایه درخت سیب قدیمی»، ساخت سال ۱۹۰۵ در تمامی سالن طنین انداز می شود.

□

وودی آلن در۱۸ سال گذشته، به استثنای چند مورد، همیشه هردوشنبه شب را در این جایگاه گذرانده است. او برای نواختن موسیقی همیشگی خود در مرکز مانهاتان، حتی در مراسم اهدای جوایز «آکادمی» سال ۱۹۷۸ که جایزه اسکار را برای فیلم «آنی هال» به او اختصاص داده بود شرکت نکرد.

چرا مردی که نویسنده، کمدین، هنرپیشه وفیلمساز موفقی است خود را ملزم می‌داند که هفته‌ای یک بار بیرون بیاید وکلارنت بنوازد؟ قطعاً به خاطر پول نیست چرا که او از پذیرفتن حتی یک سنت در مقابل این کار نیز خود داری می کند. این عمل برای تبلیغ ورونق دادن به بازار خود هم نیست، چرا که وودی آلن اصرار دارد که تبلیغاتی در مورد او انجام نشود ومکرراً پیشنهاد شرکتهای بزرگ را برای ضبط وتکثیر آهنگهای خود رد کرده است.

حقیقت این است که وودی آلن به اعتراف خودش شیفته موسیقی است. سبك مورد علاقه او سبك «نیواورلئانی» خالص است که در اوایل قرن فعلی رو به توسعه نهاد ونام آوران کلارینت نوازی چون سیدنی بکت، جانی دادز، جیمی نون وجورج لویس آنرا به ثبت رساندند. در واقع وودی آلن آنچنان مفتون موسیقی است که می گوید اگر فقط استعداد خوبی در این زمینه داشت ترجیح می‌داد که موسیقیدان شود.

او می گوید: «اگر من یك موسیقیدان واقعاً مستعد بودم، بهترین زندگی را که در ذهنم تصور می کنم داشتم، زیرا ارتباط در موسیقی از هر جهت بسیار احساسی است.»

مدت‌ها قبل از آنکه «آلن کونیزبرگ» (نام اصلی وودی آلن) جوان نخستین داستان طنز خود را به فروش برساند یا حتی خواب فیلم ساختن را ببیند، نوار فروشی‌ها را در جستجوی موزیك نیواورلئان زیرپا می گذاشت. وودی اولین بار در سن ۱۴ سالگی هنگام گوش دادن به برنامه رادیویی صبح شنبه که به «بکت» اختصاص داده شده بود، به طور اتفاقی موزیك دلخواه خود را شنید. بکت یکی از نوازندگان بزرگ و جاودانی کلارینت و ساکسیفون است. وودی آلن در یادآوری این خاطره می گوید:«من این قطعه‌راشنیدم و به نظرم بسیار فوق‌العاده آمد. این موزیك مانند باز شدن دریچه‌های سد بود». آلن با استعدادی که در خود آموزی داشت و بعدها به عنوان نویسنده و فیلمساز، آنرا نمایان ساخت، با ساکسیفون کار یادگیری را آغاز کرد. اما مهارت شگفت‌انگیز و پرهیبت بکت در مورد ساکسیفون، کار تقلید را برای وودی دشوار کرد و او به زودی به کلارینت روی آورد.

در همان زمان او نخستین آهنگهای «لویس» را شنید و مجذوب سبك احساسی، غنایی این کلارینت نواز شد. تا به امروز وودی همین سبك لویس را الگوی خویش قرارداده و با همان احساس احترامی که برای تعداد انگشت شماری از قهرمانان مورد علاقه خود، نظیر ویلی‌میز، گروچو مارکس و فیلمساز سوئدی اینگمار برگمن قائل است،از بکت سخن می گوید.

وودی با هیجان می گوید:

«بکت یك هنرمند بسیار بزرگ در نواختن کلارینت بود و صدایی بسیار زیبا، شیرین و زنده داشت».

لویس که در سال ۱۹۶۸ درگذشت، قسمت اعظم عمر خویش را صرف نواختن کلارینت در جشن‌ها و در تالارهای گمنام نیواورلئان کرد تا آنکه در اواسط دهه ۱۹۴۰ «کشف شد». با وجود این، در او استعدادی نهفته بود که احساسات مردم را در سراسر جهان برمی‌انگیخت. در هر کجا که نوارهای لویس دردسترس بود موسیقیدانان جوان برای تقلید از او تلاش می کردند. وودی آلن ابتدا در سال ۱۹۷۱ با این

● **یك یهودی از خود متنفر**

«وودی آلن»، فیلمساز و کمدین معروف آمریکایی در مقاله‌ای که بخشی از خاطرات شخصی‌اش را دربرمی گیرد، اظهار داشت: «ازسال گذشته تا به حال که به سربازان اسرائیلی برای بی‌خانمان کردن فلسطینی‌ها حمله کرده‌ام، مدام مورد شماتت دوستان نزدیك خود قرار گرفته‌ام ولی به‌رغم تمام این شماتتها، خود را «یك یهودی از خودمتنفر» می‌دانم. من یهودی هستم، اما خودم را دوست ندارم. وعامل نفرت من ازیهودی بودن خودم، رفتار زشت اسرائیلی‌ها با فلسطینی‌ها است.

پدیده مواجه شد. او در این سال به فستیوال «میراث جاز» نیواورلئان رفت و در برخی از جلسات شلوغ غرفه فرانسه شرکت کرد.

وودی از این سفر و دو سفر دیگر به شهر کرسنت به عنوان نقطه اوج زندگی خود یاد می کند. او در حالی که کلارینت خود را به زیربغل نهاده بود به اتفاق دایان کیتون در غرفه فرانسه قدم زد و با نوازندگان محلی به گفتگو پرداخت و به آهنگهای آنها گوش داد. وودی می گوید: «مثل این بود که در تمام زندگی خود دنبال ویلی‌میز گشته باشید و بعد خود را در چندمتری او ببینید.» حتی جورج‌وین که مدیر این فستیوال بود با او گفتگو کرد و از او خواست در یکی از کنسرت‌های رسمی به عنوان نوازنده شرکت کند.

این ظهور غیر منتظره وودی در صحنه، جان ویلسون، منتقد موزیک روزنامه نیویورك تایمز را برآن داشت که از او به عنوان «یکی از نمونه‌های امیدوارکننده و تشویق برانگیز برای تداوم موسیقی سنتی نیواورلئان» تحسین کند. دیگر منتقدین تا این اندازه دست و دلباز نبودند. دان مورگن‌اشترن، مدیر موسسه مطالعات جاز در دانشگاه روتگرس می گوید: «من وودی را یك نوازنده حرفه‌ای نمی‌دانم. اما آهنگ‌های او جالب است و ضرری برای موسیقی ندارد.» و همین جالب بودن آخرین چیزی است که وودی می‌خواهد باشد. با وجودی که او موسیقی را سرگرمی خود می‌خواند، اما آنرا با جدیت تمام دنبال می‌کند. وودی آلن به طور مرتب تا دو ساعت در روز و معمولاً در اتاق خواب منزل دوطبقه خود در خیابان پنجم تمرین می‌کند.اما حتی هنگامی هم که در خارج از منزل کار می‌کند، وقتی را برای تمرین مشخص می‌سازد.

او می گوید: «بعضی وقت‌ها من در تمام طول روز فیلمبرداری دارم و تا پیش از ساعت ۱۰/۵ شب به اتاق هتلم برنمی‌گردم، بنابراین وقتی که به رختخواب می‌روم پتو راروی سرم می‌کشم تا صدای کلارینت مزاحم همسایگان نشود».

وودی آلن می گوید از دست دادن یك روز تمرین در او احساس گناه به وجود می آورد و به این می‌ماند که فردی رژیم غذایی یا قولی را زیرپا گذاشته باشد. وودی که قادر به خواندن یا نوشتن نت‌های موسیقی نیست، نخستین کسی است که به نقایص فنی خود اعتراف می‌کند. او می گوید «فکر می‌کنم ابداً استعداد یك موسیقیدان را نداشته باشم، فقط شور و شوق عجیبی نسبت به موسیقی احساس می کنم و شیفته آن هستم، اما زمینه لازم برای موسیقیدان بودن در سرشت من نهاده نشده است. منظورم این است که من فقط گزیده‌هایی از آهنگهای افرادی را که شنیده ودوست داشته‌ام با هم ترکیب کرده‌ام». از نظر او، یکی از امتیازاتش در نواختن آهنگ‌های نیواورلئان به سبك قدیم، این است که واقعاً خشن عمل می‌کند. امتیاز دیگرش توانایی او در ساختن آهنگهایی با قدرت و حزن موسیقی قدیم است.

وودی می گوید: «بزرگترین استقبال به عنوان یك موسیقیدان زمانی از او به عمل آمده که مردم بومی نیواورلئان او را احاطه کرده و گفته‌اند که صدایش تا چه اندازه اصیل است.» کنی داورن، نوازنده کلارینت با این حرف موافق است و می گوید: «وودی آلن در جستجوی صدای غمگین نیواورلئانی بوده و واقعاً هم به آن رسیده است.»

وودی از دوراه به دنبال این صدا می رود. نخست با استفاده از کلارینتی با دهانه باز و بزرگ و یك بدنه بسیار محکم ـ یك ریکورویال نمرهٔ ۵ ـ که فضای زیادی دارد اما نواختن آن لبهای آهنین می خواهد. (یك بار بنی گودمن کلارینت وودی را برای مجلسی قرض گرفت ولی مجبور شد با یك کارد آشپزخانه بدنه آنرا بتراشد تا بتواند صدائی ازآن خارج کند.)

دوم: با نواختن یك کلارینت به سیستم آلبرت ـ یك سیستم قدیمی که فقط با استفاده از انگشتان کار می کند.

ابزار موسیقی وودی در این روزها یك رامبون دوازده کلیدی ساخت سال ۱۸۹۰ ایتالیاست که این نیز مانند بسیاری از شیپورها در کلکسیون وودی توسط داورن که از دوستان اوست به وودی هدیه شده است. داورن نیز آن را از یك فروشگاه آلات موسیقی در نیویورك خریداری کرده بود.

کافهٔ مایکل که از سال ۱۹۷۱ این گروه به طور مرتب در آن برنامه داشته است لحظات جالبی را ثبت کرده است. زمانی که در سال ۱۹۸۶ مسابقات جهانی درجریان بود، وودی آلن ورزش دوست با یك تلویزیون ترانزیستوری کوچك در صحنه حاضر شد و آنرا در سن طوری قرار داد که بتواند ضمن نواختن، تلویزیون نیز تماشا کند. دیك دریویتز، نوازنده ترومبون و همسرش باربارا، نوازنده تیوبا (Tuba) خاطره ای را از بازدید ناگهانی «گروجومارکس» از این برنامه تعریف می کنند. باربارا می گوید بعداز یکی از تك نوازی های وودی، گروچو کنار صحنه آمد و چند پنی به عنوان انعام به او داد. رون برادی، روانشناس نیز که از دوستان وودی است به یاد می آورد که یك بار مردی مدعی بود زیست شناس است قدم به کافه مایکل نهاد و از وودی خواست تا از پوستش نمونه برداری کند!

با وجود این، اکثر طرفداران وودی به قهرمان خود دسترسی ندارند. «گیل وی یست»، صاحب کافهٔ مایکل آنها را از صحنه دور می کند و این همان چیزی است که وودی می‌خواهد. او به صراحت می گوید که برای ارضای تمایلات خود و نه برای تماس برقرار کردن با تماشاچیان، به این محل می آید.

وودی می گوید: «من کسی نیستم که لبخند بزنم و تعظیم کنم. می‌دانید که برای نواختن موزیك مورد علاقه‌ام به آنجا می‌روم. کار من فقط همین است.» با وجود این، بسیاری از طرفداران وودی از این کمدین چیز دیگری انتظار دارند. ادی دیویس: نوازنده بانجو می گوید: «اکثر آنها از این که وودی حرف نمی‌زند و چیزهای خنده‌دار تعریف نمی‌کند حیرت زده می شوند. اما بعد از نواخته شدن چند آهنگ، مجذوب موسیقی می شوند.»

این کناره گیری آلن از عموم، در روابط او با دیگر اعضای ارکستر نیز نمایان است. با وجودی که بسیاری از آنها نزدیك به بیست سال با وودی همکاری داشته‌اند، اما او با آنها رابطه نزدیکی ندارد و کمتر اتفاق می افتد که بعد از هر برنامه، کمی با آنها گپ بزند. در مقابل، دیگر نوازندگان ارکستر نیز که اکثراً از مدرسه دیکسی لند هستند در شوق همیشگی وودی نسبت به سبك خشن نیواورلئان یا بیزاری او از کوك کردن و هماهنگ کردن سازها قبل از برنامه سهیم نیستند. دیك میلر، نوازنده پیانو، می گوید با وجود این اختلاف سلیقه‌ها، ارکستر با تمام توان خود هفته ای یك بار سعی می کند تا آن آوای گروهی را که مورد علاقه وودی است، به وجود آورد.

وودی در تلاش برای هرچه نزدیکتر شدن به موسیقی مورد علاقه خود در سال گذشته بی سروصدا با گروهی از موسیقیدانانی که بیشتر از این افراد با موزیك نیواورلئانی نزدیکند، تمرین داشته است. او هنوز طرح نهایی برای این گروه را فاش نکرده است، اما دیویس، نوازنده بانجو می گوید گفته می شود این گروه در یك کلوپ یك شب در هفته برنامه خواهد داشت.

در هر صورت موسیقی اثر عمیقی روی دستاوردهای هنری وودی برجای گذاشته است. هرکس که فیلم‌های اورا دیده باشد، استفاده موثر اورا از دستگاه‌های موسیقی برای تقویت تصاویر مورد ستایش قرار می‌دهد. او برای مشخص کردن موزیك فیلم «خواب‌آلود» در سال ۱۹۷۳ به نیواورلئان رفت و با گروه ارکستر تالار «پریزرویشن» برنامه اجرا کرد. (موسیقیدانان پیری که در این ارکستر بودند، هرگز فیلمهای وودی را ندیده بودند و یکی از آنها به نام جیم رابینسون که نوازندهٔ ترومبون بود، اورا «ویلارد» صدا می زد). وودی امیدوار است که روزی یك فیلم کامل را به «تولدجاز» اختصاص دهد.

شیفتگی وودی آلن نسبت به کلارینت را نباید یك سرگرمی عجیب و غریب یا یك آرام بخش روانی خواند. گوش و غریزه او نسبت به موسیقی، به طور مستقیم و غیر مستقیم و ذاتی و روحی به او کمك کرده است تا در دیگر زمینه‌ها نیز هنرمند قابل توجهی باشد. اریك لاکس، که درحال نوشتن کتابی در مورد آلن است، می گوید: «جاز برای او که از اقتدار و اختیار متنفر است و یك شیوه فردی نامشخص و مبهم است که درست نواختن آن مستلزم نظم فوق العاده ای است و یك موسیقی کامل است، این همان چیزی است که با شخصیت کمدی آلن متناسب است.» ■

□ از تایم

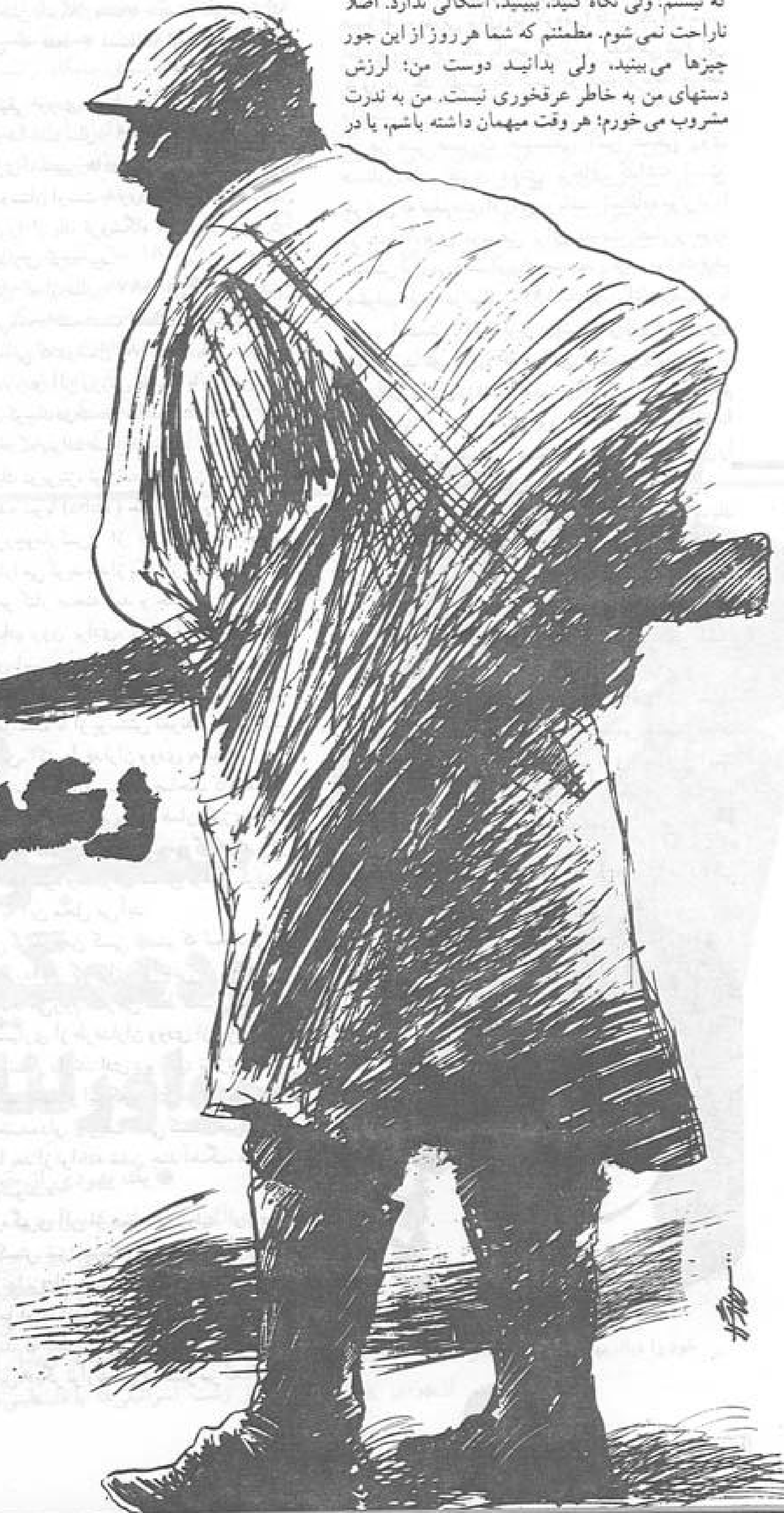
□ ترجمه: م.غلامی



رعشهٔ دستها

■ یوری دانیل *

■ ترجمهٔ اسدالله امرایی



■ سرگئی، شما روشنفکرید، مؤدبید... روی همین اصل حرفی نمی‌زنید و چیزی نمی‌پرسید؛ ولی همکاران آدم توی کارخانه راست تو روی آدم می ایستند و می گویند: «اینجا را باش! واسکا از بس عرق خورده دستهایش از کار افتاده» آنها به لرزش دستهایم نظر دارند. فکر نکنید که متوجه نشده ام؛ شما هم دستهای من را نگاه کردید، ولی نگاهتان را دزدیدید. ببینید، حتی الان هم سعی می کنید نگاهتانرا بدزدید. بله، شما از سر ادب و نزاکت کاری می کنید که من ناراحت و دستپاچه نشوم. من خوب می فهمم، بچه که نیستم. ولی نگاه کنید، ببینید، اشکالی ندارد. اصلاً ناراحت نمی شوم. مطمئنم که شما هر روز از این جور چیزها می‌بینید، ولی بدانید دوست من: لرزش دستهای من به خاطر عرقخوری نیست. من به ندرت مشروب می خورم؛ هر وقت میهمان داشته باشم، یا در موارد خاصی مثل حالا که در خدمت شما هستم. در میتینگها که نمی توانیم بخوریم... دوست عزیز، من همه چیز یادم هست. یادش به خیر، وقتی که دیده بانی می کردیم... یادت می آید؟ با آن افسر سفید، به زبان فرانسه حرف زدی... یادت می آید «یازوسلاون» را چه طور گرفتیم؟ در آن میتینگ چه سخنرانی داغی کردی! من اتفاقاً نزدیک شما ایستاده بودم. دستم را گرفتید و گفتید: «با این دستها...» بله، خیلی خوب، حالا سرگئی لیوان مرا پر کن و گرنه من آن را می ریزم. اسم طبی این مرض یادم رفته. چه خوب شد که آن را یادداشت کردم؛ بعداً نشانت می‌دهم. می‌دانی چطور مبتلا شدم؟ یك تصادف بود. بهتر است از اول تعریف کنم. بعد از پیروزی، روز بیست و یکم مرخص شدیم. من فوراً به همان کارخانهٔ قدیمی که توی آن کار می کردم برگشتم. البته همان‌طور که انتظار داشتم استقبال گرمی ازم به عمل آمد. مرا به عنوان قهرمان انقلاب کلی تشویق کردند. از آن گذشته، من عضو حزب و جزو کارگران به اصطلاح آگاه بودم. این استقبال بدون زمینه‌چینی و آماده کردن ذهن عده ای از افراد امکان نداشت. هرکسی حرفی می‌زد. می گفتند:

«رفتی مبارزه کردی و جنگیدی که چه بشود؟ کجا را توانستی برای خودت بگیری؟ شکم خودت را هم نمی‌توانی سیر کنی...» من که خیلی پرحرارت و متعصب بودم جلو این حرفها را گرفتم. هیچ کس نمی‌توانست با این مزخرفات منشویکی من را از دست بیاندازد. خیلی خوب، دیگر معطل نکن، آن لیوان را پرکن. یك سال و اندی بعد مرا به شعبه محلی حزب احضار کردند. در آنجا به من گفتند: «مالینین این بلیت سفر را بگیر!» گفتند: «مالینین واسیلی سیونوویچ، حزب شما را به رسته پرافتخار کمیته ویژه مبارزه با ضدانقلاب برگزیده است. موفقیت شما را در مبارزه با بورژوازی جهانی آرزو می‌کنیم. لطفا اگر رفیق دزرژینسکی را دیدی سلام گرم ما را به او برسان.» خوب من چه کار میتوانستم بکنم؟ عضو حزب بودم.

بله قربان، دستور حزب را قبول کردم. بلیت سفر را گرفتم و به کارخانه برگشتم و با دوستانم خداحافظی کردم و راه افتادم. در راه فکر می کردم که بدون رحم و مروت چنان دمار از روزگار ضدانقلاب درمی‌آورم که فکر ضربه زدن به حکومت شوروی را نکند.» بالاخره رسیدیم، و با «دزرژینسکی»** ملاقات کردیم. پیام دوستانم را به او گفتم، او هم با من دست داد و تشکر کرد. بعد همه ما را که حدود سی نفر بودیم جمع کرد و

گفت: «آدم نمی تواند در باتلاق خانه بسازد. اول باید باتلاق را خشکاند، و بدیهی است دراین میان کلی مار و قورباغه هم از بین می رود.» او گفت برای انجام این امر حیاتی همه باید دست به دست هم بدهیم و اراده ای آهنین داشته باشیم. البته او این حرفها را به صورت لطیفه و ضرب المثل می گفت، اما منظورش کاملا واضح بود. خیلی جدی بود. لبخند هم نمی زد. بعد از آن ما را دسته بندی کردند و پرسیدند که کی چه کاره است و از کجا آمده. از من پرسیدند: «تخصص و تحصیلات تو چقدر است؟» می دانی؟ تخصص من توی جنگ با آلمان و جنگ داخلی به دست آمده بود؛ کار در کارخانه هم که جای خود را داشت. دو کلاس ابتدائی هم بیشتر سواد ندارم. آنها مرا در سرویس ویژه و واضح تر بگویم در «گروه اعدام» به کار گماشتند. آدم نمی تواند بگوید این کار مشکل است. از طرف دیگر چندان هم آسان نیست. روی روح وروان آدم کلی اثر می گذارد. در خط مقدم جبهه مسأله فرق می کند... یا تو او را می زنی یا او تو را؛ و اگر نکشی کشته می شوی. اما اینجا... بالاخره به آن عادت کردم. پشت سر زندانی وارد حیاط می شدم و به خود می گفتم: «واسیلی، باید این کار را بکنی؛ اگر کلك او را نکنی کل حکومت شوروی از بین می رود» مدتی بعد اعدام برایم عادی شد، و شروع کردم به عرق خوردن... آخر بدون الکل نمی توانستم. این را هم بگویم که هرقدر مشروب می خواستیم به ما می دادند. در مورد «سهمیه ویژه» باید بگویم مزخرف می گویند. این شایعات که اعضای چکا، شکلات و رولت سفید می خورند ساخته و پرداخته بورژوازی است. سهمیه ما به اندازه سهمیه سربازان بود. نان، حبوبات و روغن. خوب ودکا هم جای خود را داشت. می دانی؟ آدم مجبور است بخورد بله آقا. هفت ماهی به همین منوال کار کردم. بعد از آن این وضع پیش آمد. به ما حکم اعدام چند کشیش را دادند. جرمشان دست زدن به تبلیغات ضدانقلابی و تحریك و آشوب طلبی بود. آنها طرفدارانشان را تحریك می کردند. فکر می کنم به خاطر طرفداری از پدر «تیخون» بود؛ شاید هم به علت فعالیتهای ضد سوسیالیستی؛ خلاصه، دشمن بودند. دوازده نفری می شدند... رئیس مان دستور داد: «سه نفر مال مالینین، سه نفر مال ولانسکو، سه نفر مال گولوچینز، سه نفر هم...» اسم چهارمی را فراموش کرده ام. از اهالی لیتوانی بود. اسم عجیب و غریبی داشت که اصلاً با اسمهای ما جور درنمی آمد.

«گولوچینز» و او اول رفتند. خودمان این طور قرار گذاشتیم. اتاق نگهبان ها وسط بود. یك طرف اتاق محکومین قرار داشت و طرف دیگر در خروجی که به حیاط باز می شد. آنها را یکی یکی می آوردیم؛ کار هر کدام را که تمام می کردیم او را به کنار می کشیدیم و سراغ نفر بعد می رفتیم. آدم مجبور بود آنها را کنار بکشد، و گرنه ممکن بود سعی کنند بگریزند. بعضی وقتها دردسرش تمامی نداشت. البته تقلاهاشان قابل درك بود، ولی، وقتی ساکت می ماندند کار بهتر انجام می گرفت. بعد از آن که گولوف چینز و آن لیتوانیایی قربانیان خود را راحت کردند، نوبت به من رسید. من قبل از شروع مقداری مشروب خورده بودم. نه این که بترسم یا آدم مذهبی ای باشم! من عضو پروپا قرص حزب بودم. اصلاً هم به خدا و پیغمبر و فرشته و مسیح و این حرفها اعتقادی نداشتم. نه، اصلا این حرفها در میان نبود؛ فقط حال عجیبی پیدا کرده بودم. برای گولوف چینز راحت بود. آخر او جهود بود. شنیده بودم که جهودها دین و مذهب درستی ندارند. راست و دروغش را نمی دانم. نشستم و خوردم. هزار جور فکر تـوی کله ام پیدا شـد... اینکه چـطور بـا مادرم به کلیسا می رفتم و دست کشیش را ماچ می کردم، و او با آن سن و سال مرا برادر صدا می کرد... بگذریم؛ من رفتم و اولی را آوردم. راحتش کردم. برگشتم و سیگاری آتش زدم و سراغ بعدی رفتم. وقتی برگشتم باز هم عرق خوردیم. حالم به هم خورد. گفتم: «بچه ها صبر کنید، من چند دقیقه بعد می آیم.» تفنگ را روی میز گذاشتم و به بیرون رفتم. مست مست بودم. فکر کردم اگر انگشتم را توی حلقم کنم و بالا بیاورم کمی راحت می شوم و حالم جا می آید. اما هیچ فایده ای نداشت و حالم بهتر نشد. با خودم گفتم: «بی خیال. سومی را راحت می کنم و می روم روی تخت دراز می کشم و می خوابم.» تفنگم را برداشتم و رفتم سراغ سومی. سومی کشیش سالم و سرحالی بود. او را به پایین راهرو بردم. وقتی لبهٔ قبایش را بالا زد احساس حقارت و بدبختی به من دست داد. نمی دانم چرا. به داخل حیاط رفتم. او سرش را به آسمان بلند کرد. گفتم: «خیلی خوب پدر، برنگرد. برو جلو. خودت آرزوی بهشت داشتی.» خواستم با شوخی روحیهٔ خودم را بالا ببرم. چرایش را نمی دانم. هرگز با زندانیان صحبت نکرده بودم. گذاشتم سه قدم از من دور شود. درست طبق دستور. تفنگ را وسط دو کتف او گرفتم و آتش کردم. می دانی که ما وزر مثل توپ است. لگد آن کتف آدم را از جا می کند. ناگهان ماتم برد. کشیش برگشت و به طرف من آمد. البته بعضی وقتها این مسائل پیش می آید. بعضی بلافاصله نقش زمین می شوند. بعضی روی زمین پیچ وتاب می خورند. بعضی مثل مست ها یکی دو قدم برمی دارند و تلوتلو می خورند. این یکی انگار نه انگار گلوله خورده باشد. راست با قدمهای کوتاه به طرف من می آمد. گویی شناور بود. فریاد زدم: «جلو نیا پدر، گفتم جلو نیا» تفنگ را به طرف سینه اش نشانه رفتم. او یقه اش را باز کرد. سینه اش پر از مو بود. با تمام قوا فریاد زد: «بزن. شلیك کن. مردك ضد خدا. چرا معطلی؟ مسیح خودت را بکش» حسابی دستپاچه شده بودم. آتش کردم. دوباره آتش کردم. او باز هم به طرف من آمد. در بدنش جائی از زخم نبود. او دعا می کرد و شکر خدا را به جا می آورد: «خدایا خودت گلوله های این ناپاك را از کار انداختی. به خاطر رضای تو همه شکنجه ها را تحمل می کنم... هیچ موجود زنده ای را نمی کشم.» چیزهای دیگری هم گفت که یادم نمانده. می دانستم که باید او را می کشتم. امکان خطا نبود. درست همانجایی را که هدف گرفته بودم زدم. او راست جلو من ایستاده بود. چشمانش مثل چشم گرگ می درخشید. سینه اش برهنه بود. انگار دور سرش را هالهٔ نور گرفته بود. بعدا به این نتیجه رسیدم که او پشت به آفتاب ایستاده بود؛ آخر درست قبل از غروب آفتاب بود. او فریاد زد: «به دستان خون آلودت نگاه کن. بدبخت، به دستانت نگاه کن» تفنگم را به زمین انداختم و به پاسدارخانه دویدم. نگهبان دم در را به زمین انداختم و دویدم به داخل اتاق. رفقایم چنان به من نگاه می کردند که انگار دیوانه شده ام، و زیر لب می غریدند. تفنگی را از اسلحه خانه برداشتم و فریادزدم: «اگر مرا فوراً پیش دزرژینسکی نبرید همه تان را می کشم» آنها تفنگ را از من گرفتند و مرا با عجله بردند. وارد اتاق نشیمن که شدم خود را از چنگ آنها درآوردم و با صدای لرزان گفتم: «فلیکس اومونددویچ، هر کاری می خواهی بکن، مرا بکش، من نمی توانم یك کشیش را بکشم» این را گفتم و نقش زمین شدم. دیگر چیزی یادم نمی آید.

مرا به بیمارستان بردند. دکترها گفتند حملهٔ عصبی است. آنها معالجه ام کردند. باید بگویم با دقت و مراقبت های بهداشتی و غذای مقوی و مناسب من را معالجه کردند. آنها همه چیز را درست کردند، الا دستهایم را. دستهایم دائماً می لرزید. احتمالاً شوك به آنها وارد شده بود. البته مرا از سازمان چکا بیرون کردند. آنها به دستهایی دیگر احتیاج داشتند. به سرکار سابق هم که نمی توانستم برگردم. در انبار یك کارخانه کاری به من می دادند. البته کارم بد نبود؛ درست است که نمی توانستم گزارش بنویسم، یعنی دستهایم یاری نمی کرد. بالاخره دخترك زیروزرنگی را به عنوان دستیار من استخدام کردند. حالا هم که روزگارم را می بینی، دوست من، آن کشیش چه مرگش بود؟ بعداً فهمیدم قضیه هیچ جنبهٔ روحانی و معنوی نداشته؛ وقتی که برای استفراغ بیرون رفته بودم رفیق هایم گلوله ها را بیرون آورده بودند، و به جای آن ها تیر مشقی گذاشته بودند؛ بدکردارها مثلاً می خواستند شوخی کرده باشند. البته من از دست آنها عصبانی نیستم؛ غرور جوانی بود؛ برای آنها هم آسان نبود. ولی، خوب، برداشت آنها از شوخی این جور بود... من آنها را سرزنش نمی کنم اما دستهایم... حالا دیگر به دَرد هیچ کاری نمی خورند.

پانویس:

* یوری دانیل نام مستعار «نیکلای آرژاك» نویسندهٔ ناراضی روس است. او بارها به جرم نوشتن و انتشار مطالب افشاگرانه دربارهٔ سیاست های ضد انسانی و استالینی دولت شوروی تحت پیگرد و آزار و اذیت قرار گرفت و سرانجام در سال ۱۹۶۳ به اردوگاه کار اجباری فرستاده شد.

* «دزرژینسکی» رییس سازمان امنیت شوروی (چکا) بود. ■



تأملی در نخستین جشنواره نمایش عروسکی تهران

● مهر کنتراکتور- قائم مقام «یونیما» در آسیا و اقیانوسیه

● ترجمه از مرکز هنرهای نمایشی

مهر کنتراکتور قائم مقام اتحادیه بین المللی نمایشگران عروسکی (یونیما) در آسیا و رئیس شعبه هندی آن، در مرداد ماه سال جاری به دعوت مرکز هنرهای نمایشی، با گروه نمایش عروسکی «داریانا» از هند به ایران سفر کرد و در نخستین جشنوارهٔ نمایش عروسکی تهران شرکت کرد.

گروه داریانا که یکی از دو گروه خارجی شرکت کننده در این جشنواره بود، در تهران نمایش «رستم و سهراب» را براساس شاهنامه فردوسی اجرا کرد که بسیار مورد توجه قرار گرفت.

خانم کنتراکتور در بازگشت به کشورش، گزارشی از شرکت در این جشنواره تدوین و به آقای «ژاك فلیکس» رئیس اتحادیه بین المللی نمایشگران عروسکی (یونیما) ارائه کرد که به لحاظ مطالب تازه ای که در آن اشاره شده است متن آن، در پی از نظرتان می گذرد.

□ بسیار خرسند شدم که دیدم هنرهای نمایشی تا این حد در ایران حفظ شده و مورد تشویق قرار می گیرد، به ویژه که این کشور ده سال جنگ را پشت سر گذاشته و آن همه از لحاظ اقتصادی ضرر دیده، با این حال مملکت با کشوری که من در سه دیدار پیشین خود دیده بودم، متفاوت و کامیاب تر بود.

اولین جشنوارهٔ بین المللی نمایش عروسکی تهران ۲۱ تا ۲۹ ژوئیه ۱۹۸۹، ایران

نخستین جشنواره بین المللی نمایش عروسکی که قرار بود در روزهای پنجم تا پانزدهم ژوئیه برگزار شود، به دلیل رحلت جانگداز رهبر ایران، امام خمینی، به روزهای ۲۱ تا ۲۹ ژوئیه موکول شد. البته این تأخیر به گروه نمایش عروسکی ما (گروه داریانا) کمك کرد تا تشریفات لازمه را کامل کنند، زیرا تنها مدت زمان کمی بود که آقای علی منتظری، مدیر جشنواره و سرپرست مرکز هنرهای نمایشی از ما دعوت به عمل آورده بود تا در این جشنواره شرکت کنیم.

در مجموع ۲۰ گروه نمایش عروسکی در فستیوال شرکت کرده بودند که ۱۸ گروه از ایران و ۲ گروه از کشورهای دیگر آمده بودند که این دو گروه تأتر عروسکی دولتی ارمنستان و گروه عروسکی داریانا از هند بودند.

محل برگزاری نمایش ها، ساختمان مجلل تالار وحدت بود که در ۴ محدوده عریض و طویل آن «نمایشگاه عروسك ها» که یك مجموعه بین المللی بود، دایر شده بود. محل دیگر برگزاری اجراها، تئاتر شهر بود که هم از نظر عظمت و هم از لحاظ تجهیزات، در سطحی عالی است. این سالن تئاتر دارای ظرفیت ۸۰۰ صندلی است و سه تئاتر کوچك در زیرزمین خود دارد که نمایش های عروسکی و نیز تمرین ها و سمینارها در این سالن ها برگزار می شد.

تالار وحدت دارای فضای بزرگی شامل دفاتر، تالارها و اتاق های سمینار، طراحی لباس و غیره است. در آن طرف خیابان محل سمینار تئاتر ساختمان عظیم دیگری قرار دارد که دارای قسمتهای تجاری، تجهیزات الکتریکی، نقاشی، طراحی و دوخت لباس است و مسئول ناظر بر آن خانم جوانی با ۳۳ سال سن می باشد که رقم تعجب آور ۶۰ کارگر زیردست او کار می کنند.

سیستم صوتی و تجهیزات الکتریکی در هردو تئاتر بسیار عالی بود. شاخه های مختلف هنرهای نمایشی در ایران به قدر کافی ازسوی دولت حمایت می شود. بنابر این هر دپارتمان از کارآیی لازم برخوردار است. هنرمندان یا به صورت تمام وقت و یا در «صورت لزوم به طور نیمه وقت» استخدام می شوند.

در شب افتتاح، نمایش ها در تالار وحدت به روی صحنه رفتند و درابتدا یك نقال سنتی صحبت می کند به عنوان مقدمه برنامه ای اجرا کرد. این اجرای یك نفره (یك مرد) از آذربایجان بود که یك دیسك (صفحه مدور) گردان را بر روی دستگیره ای حمل می کرد و روی این دیسك را با زنگوله های کوچکی مزین کرده بودند. این نمایش خیلی شبیه به تمام قصه گوئیهای فولکوریك کشورهای شرقی بود. این قصه گو را نوازنده ای همراهی می کرد که یك «ضرب» و چیزی طبل مانند در دست داشت. با این که زبان او برای ما نامفهوم بود، اما دکلمه او بسیار هیجان انگیز و لذتبخش بود.

اجرای دیگر توسط گروهی دختر نوجوان بود که اکثراً از سمنان و به سرپرستی محمدحسن جواهری برنامه اجرا کردند. نمایش آنها، یك تئاتر عروسکی دستکشی به نام «جوجه های آخر پائیز» بود. در این گروه، ۱۱ گرداننده عروسك حضور داشتند که از این میان یکی قصه گو و دو نفر هم نوازنده بودند.

ساخت و طراحی بسیار خوب عروسك ها توسط دو دختر انجام گرفته بود که زیردست توانای مربی آموزش عروسکی مدرن ایران، آقای بهروز غریب پور، آموزش دیده بودند. داستان نمایش عروسکی آنها، یك قصه قدیمی و ساده از یك زن پیر کور بود که تلاش می کند جوجه هایش را از گزند روباه مکار حفظ کند. نوای موسیقی که از کمانچه درمی آمد چیزی شبیه صدای «سیتار» هندی است. متأسفانه این موزیك بیش از حد کلاسیك به نظر می رسید و مطلقاً با اجرای جاندار و زنده نمایش تناسبی نداشت. ضمناً خود نمایش هم تا حدودی طولانی و تکراری بود.

سپس در فرصتی که دست داد با مدیر فستیوال، آقای علی منتظری ملاقات کردیم و بعداز آن، نمایش ارمنی «اچ. تومانیان» با تئاتر عروسکی دولتی روی صحنه آمد که کارگردانی آن را آقای آندرانیك گامجیان به عهده داشت و به زودی قرار است سفری به هند داشته باشد.

این گروه به همراه خود دو اجرا آورده بودند که یکی موسوم به «دم دم» (مرد عاقل) بود و دیگری به نام «خم طلایی» که برای شب افتتاحیه در نظر گرفته شده بود. این گروه متشکل از ۲۱ نفر بود. عروسك ها، حتی با وجود کوچکی میله ها و دستکشها، بسیار زیبا بودند، اما مسأله ای که جلب نظر می کرد این بود که عروسك ها در دکوربندی با رنگهای تند، جلوه خود را از دست داده بودند. بازیگران با شور و احساس بسیار، داستان خم طلایی را با بازی کردند محوراصلی داستان، این بود که چطور همه سعی در به دست آوردن خم طلایی می کردند و دسیسه ای که متعاقب این امر پیش آمد و تنها منجر به آن شد که شاه طمعکار خم را به چنگ بیاورد، ولی در آخر، با بیرون آمدن دو مار از درون خم، شاه خشمگین می شود. این نمایش در کل تأثیرگذار نبود و مفهومی در برنداشت. نمایش آخرین اجرای آن شب در تالار وحدت بود.

بعداز آن یك دانشجوی نمایش عروسکی از ایران، اجرایی را به روی صحنه برد. او نمایش «علی کوچولو» را که براساس یك شعر محلی معروف، سروده یکی از شعرای زن ایران تهیه شده بود، اجرا کرد. عروسك ها با دستکش و میله بودند. داستان درباره یك مادر و پسر کوچکش علی بود که آرزو داشت برای ماهیگیری به کنار دریاچه برود، علی کوچولو در اینجا با یك حوری دریایی آشنا و دوست می شود و نهایتاً در اثر اغوای حوری دریایی، علی کوچولو با او به درون دریاچه می رود. دکوربندی بسیارساده بود، یك درخت بید در کنار ساحل یك دریاچه. مادر یك هنرپیشه زن بود که در سایه پرده نمایش کناری مشغول صحبت کردن با پسرش علی (یك عروسك) بود. قصه گو نیز به همین نحو به صورت سایه ای در صحنه نمایان بود که مشغول نواختن «تار» هم بود.

نمایش بعدی، موسوم به «سارا» یك قصه قدیمی بسیار زیبا بود که کارگردانی، ساخت و اجرای آن توسط خانمی به نام مرضیه برومند انجام شده بود.

در این نمایش آنچه که به چشم می آمد، اجرای نسبتاً فوق العاده آن بود واین درحالی بود که او تنها با یك اعلام ده روزه خود را آماده کرده بود، صحنه او مشتمل بر یك چادر باز بود که متناسب با زندگی قبائل چادرنشین و ایلیاتی بود و لوازم خانگی سنتی و یك چارچوب قالی بافی زینت بخش چادر او بودند (در واقع یك پرده نمایشی سایه ای بود). دریك طرف صحنه و کاملاً دورتر از چادر، صحنهٔ سایه ای دیگری قرار داشت که در آن «ضرب» و تار نواخته می شد.

فقط دو تا عروسك بزرگ حدود ۳ فوت در این نمایش بودند که دو نفر سیاهپوش آنها را به حرکت وامی داشتند. داستان نمایش، داستانی پرجذبه و گیرا درباره یك مادر بزرگ بیمار و رو به موتی بود که تنها یك نوه به نام سارا داشت تا از او مراقبت کند. سارا می خواهد مادر بزرگش را برای دوا و درمان به شهر ببرد، اما در آن حال که کاروان از کنار آنها می گذرد، او درمی یابد که هیچ پولی برای مسافرتشان ندارد. بنابراین، به فکر می افتد تا با بافت قالی و فروش آن، مخارج مادربزرگ خود را تأمین کند- ولی بعد درمی یابد که پشمی در اختیارندارد- اما او آنقدر درمانده است که گیسوی زیبایش را می برد و شروع به بافتن قالی می کند. ولی قالی به نظرش بی روح و

بی‌رنگ می‌رسد، لذا او چشمهای آبی‌اش را برمی‌دارد تا به قالی رنگی نو ببخشد. بافت قالی تمام می‌شود اما سارا اکنون کور و کچل شده. و مادربزرگ نیز از دنیا می‌رود. پیش از آنکه کسی بتواند در آن برهوت به دادشان برسد. موزیک که مشتمل بر نواختن «تار» و «ضرب» متداول بود و توسط قصه‌گو در سایه اجرا می‌شد، خوب بود. بازیگری عروسک به هنگام بافتن قالی خیلی خوب بود، تنها نارسایی موجود این است که کیفیت نمایش داستان، تراژدی مزبور را به خوبی نمی‌رساند و منتقل نمی‌کرد.

اما با در نظر گرفتن این مسأله که این نمایش برای آماده شدن فقط یک مهلت ده روزه داشته است، باید گفت که طراحی آن بسیار بکر بود و با تلاش بیشتر می‌تواند در جشنواره‌های بین‌المللی خوش بدرخشد.

برنامه دیگر، برنامه‌ای خارج از جشنواره بود که در آن نمایش ویژه‌ای توسط تئاتر کودکان و نوجوانان در یک پارک زیبا و بزرگ تهران (پارک لاله) برگزار شد. این تئاتر تحت مدیریت آقای بهروز غریب‌پور که از شهرت بسزایی برخوردار است، فعالیت می‌کند.

بهروز نویسنده بسیار پراستعدادی است، او دست اندرکار نمایش عروسکی، محقق و استاد دانشگاه تهران است و چند فیلم ساخته و ضمناً به طور گسترده‌ای به اروپا، آمریکا و هند سفر کرده است. او از سال ۱۹۸۲ به این سو سرپرست مرکز تئاتر عروسکی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان است.

نمایش این مرکز عروسکی یک نمایش سایه‌ای از قصه قدیمی موسوم به «شش پرنده و روباه» به صورت رنگی بود. قصه ساده‌ای از یک روباه مکار که سعی می‌کند تمامی پرنده‌هایی را که در درخت بزرگی لانه می‌گزینند بخورد. - روباه برای دستیابی به این پرنده اره بزرگی می‌آورد و با خواندن «اره‌اره» درخت را قطع می‌کند، پرندگان هم به شیر و ببر شکایت می‌برند و از آنان کمک می‌خواهند و دست آخر روباه به دام می‌افتد و حسابی کتک می‌خورد و می‌فهمد که او تنها حیوانی نیست که جنگل را در اختیار دارد و باید درعین زندگی کردن، به دیگران هم امکان زندگی بدهد. نمایش با پرده اسلاید سایه‌ای آغاز می‌شود که در یک طرف آن، مادربزرگ نشسته و دارد برای بچه‌ها که در طرف دیگر نشسته‌اند قصه می‌گوید. وقتی که این پرده به عقب رانده می‌شود، پرده اجرا با دکور بندی درختها و گلها و پرندگان در لانه در آنجا ظاهر می‌شود.

به حرکت درآوردن عروسک‌ها که توسط ۱۰ زن و مرد جوان انجام شد، عالی بود، کسی که روباه را به حرکت در می‌آورد، اجرایش بسیار جاندار بود و انگاریک مرد جوان مکار عملاً داشت شخصیت روباه را به اجراء درمی‌آورد و در این حال اره‌اش را با مهارت به کار می‌برد و با سرود پرنشاط «اره‌اره» خود را می‌خواند، پرندگان، پروانه‌ها، یک یا دو خرگوش، یک جغد و یک عقاب دارای طراحی زیبایی با اکریلیک رنگ‌آمیزی شده بودند. پرده نمایش از جنس پارچه نخی بسیار کلفت بود و نوربندی مشتمل بر بیش از ۴۰ لامپ بود که روی یک قاب سقف بر فراز پرده نمایش قرار داشتند و در امتداد تمام طول پرده نمایش کار گذاشته شده بودند. خود پرده نمایش هم دارای پهنای ۵ متر و ارتفاع دو متر بود. پشت صحنه هم دارای پلکانی بود که کف تمام پله‌ها، تشکچه‌هایی قرار داده بودند تا صدای پا روی آنها شنیده نشود و گردانندگان عروسکها بتوانند به آسانی و بر طبق ضرورت در قسمت بالا یا پائین به اجرا بپردازند، گفتنی است که گردانندگان کاملا سیاهپوش بودند. این نمایش عالی و بسیار لذتبخش بود و آدم نمی‌تواند هیچگاه شخصیت روباه را فراموش کند.

نمایشگاه عروسکی و نقاشیهای بچه‌هایی که از نمایش‌ها دیدن می‌کردند و بعد ایده خود را در قالب نقاشی می‌ریختند نیز بخشی از تئاتر پارک لاله را تشکیل می‌داد، این تئاتر سمیناری جداگانه و اتاق‌های انباری مخصوص از آن خود داشت و یک اتاق نمایش دیگری برای تمرین نمایشها دارا بود.

دراین جشنواره، دو سمینار برگزار شد که یکی را رهبر گروه ارمنی آقای گامجیان، ترتیب داد و در باره تئاتر عروسکی تهیه شده در ارمنستان به صحبت پرداخت. او توضیح داد که در ابتداء نمایش عروسکی سنتی در جاهایی وجود داشت که از انواع عروسکها استفاده می‌شد و در موقع برگزاری فستیوالهای معینی به اجراء درمی‌آمدند، و شخصیت ملی آنها، «حسم‌کاچر» نقش اول را ایفا می‌کرد. و موضوع نمایشها بیشتر مذهبی بودند. آنها همچنین یک شخصیت جنگجو هم داشتند به نام «پهلوان کاچر». بعداز سال ۱۹۲۰، تاثیر تئاتر روسیه با دیدار آقای سرگئی اوبرازتسو نمایان شد و به این ترتیب بعدها در سال ۱۹۳۵، دولت تئاتر عروسکی را زیر کنترل خود درآورد و این تئاتر تنها محدود به کودکان نمی‌شد، بلکه همه را دربر می‌گرفت و گفتنی است که دست اندرکاران نمایش عروسکی نسبت به سایر زمینه‌ها از حقوق خوبی برخوردار بودند.

صبح یک روز دیگر سمیناری درباره نمایش عروسکی هند برگزار شد که متعاقب آن پرسش‌ها و پاسخ‌هایی مطرح شدند.

هم‌چنین از گروه ما دعوت شد تا نمایش یک موضوع هندی را که دانشجویان تئاتر بخش تئاتر دانشگاه به همراه مردی از هند (که هیات علمی دانشگاه از او دعوت کرده بود) آن را تهیه کرده بودند، ببینیم.

اولا این نمایش به دلیل مساله زبان اصلا قابل فهم نبود، و درثانی، لباس‌ها درست نبودند. این داستان درباره ویشنو، شیوا و یاما بود. واقعاً مردی که از هند آمده بود کار جالبی ارائه نداده بود. البته تقصیر بازیگران - که نقش خود را درحد عالی ایفا می‌کردند و به کارگردانی دوشیزه رویا انجام وظیفه می‌کردند (خانم رویا دانشجوی جوان دانشگاه و راهنما و مترجم ما هم بود) - نبود.

در مجموع، گروه عروسکی «داریانا» هفت نمایش در تالار تئاتر شهر به روی صحنه برد. ما نمایش «رستم و سهراب»، حماسه ایرانی را در سایه‌های بزرگ و رنگارنگ و الهام گرفته از سایه‌های «آندهرا» به روی صحنه بردیم. متن نمایش به انگلیسی نوشته شده بود و من آن را از «شاهنامه» برگرفته بودم و صداها نیز تماماً بعداز مدت زمانی دراز و سالها تحقیق ضبط شده بودند.

این نمایش مورد تقدیر و تمجید فراوان قرار گرفت. یک خانم شاعر و یک موسیقیدان معروف ایرانی که شاهد نمایش بودند، اظهار نظر کردند که این تراژدی آنقدر خوب در قالب نمایش ارائه شده بود که عملا اشک تماشاگران را درآورد. عقیده دیگر این بود که پیش از این، دو گروه دست به اجرای این موضوع زده بودند، اما کار آنان نه پرجذبه و نه به قدر این نمایش سایه‌ای (که با موضوع حماسه متناسب بود) تاثیرگذار بود.

بسیاری از خبرنگاران مطبوعات، از بخشهای تئاتر دانشگاه، تلویزیون، یک مجله زنانه، مجلات نمایش و فیلم با من مصاحبه کردند و علاقه بسیاری نشان دادند.

ما هم‌چنین توانستیم از انجمن زرتشتیان دیدن کنیم و به یک جشن عروسکی دعوت شدیم.

آقای منتظری، سرپرست مرکز هنرهای نمایشی و مسئول برگزاری جشنواره، نویسنده‌ای جوان و مردی لایق با ۳۱ سال سن است. او سزاوار تمامی تبریکات فقط برای شخص خودش و گروهش است که او را یاری کرده‌اند و در برگزاری جشنواره دستی داشته‌اند. تمامی کارکنان صحنه و ایشان همگی و در همه حال دست یاری ما را پاسخگو بودند و همواره با لبخند با ما برخورد کردند. و با گل ما را بدرقه کردند و از ما تشکر می‌کردند که بسیار ما را تکان داد.

پذیرایی دیگری هم در شب اختتامیه و به میزبانی معاون وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی (آقای زنگنه) و دیگر مقامات عالیرتبه، در یکی از سالنهای بزرگ و زیبای تالار وحدت، از ما به عمل آمد.

ما با دسته‌گلی بر مزار رهبر فقید، امام خمینی حضور یافتیم و ادای احترام کردیم. این محل بهشت زهرا نام دارد. حدود ۱۵ کیلومتر از شهر تهران فاصله دارد. دیدن جمعیتی که در آنجا بودند و گریه می‌کردند، چشمان ما را باز کرد. ما با سئوالهایمان و نیز با دیدارمان فهمیدیم که امام خمینی برای کشورش بسیار کارها کرده است. آدم نمی‌تواند باور کند که این مردم ده سال را در جنگ سپری کرده‌اند.

در تهران، دیدارهای ما از موزه باستان شناسی بسیار جالب بود و ضمناً از کاخ نیاوران و محل مسکونی شاه سابق نیز که در دامنه سلسله جبال البرز قرار دارد دیدن کردیم و البته بازارهای سنتی زیرزمینی هم نظر ما را به خود جلب کرد.

من بسیار خرسند شدم که دیدم هنرهای نمایشی تا این حد در ایران حفظ شده و مورد تشویق قرار می‌گیرد، بویژه که این کشور ده سال جنگ را پشت سر گذاشته و آن‌همه از لحاظ اقتصادی ضرر دیده با این‌حال مملکت با کشوری که من در سه دیدار پیشین خود دیده بودم متفاوت و کامیاب‌تر بود.

ضمناً در روز ۲ اوت ۱۹۸۹ مرکز یونیما در ایران با کمک آقای جواد ذوالفقاری تشکیل شد.

ام.آر. کنتراکتور

سرپرست یونیما - هند

«کامیلو خوزه سلا» رمان نویس اسپانیایی، برنده جایزه نوبل

با کودکی از «آخردنیا»



■ خوزه سلا: در اسپانیا، نویسنده همیشه یك بدعت گذار به حساب می آید.

■ خوزه سلا در اعماق قلب خود، یك تروریست است که هدف عملیاتش، اخلاقیات مرسوم است.

■ خوزه سلا: من طرفدار افرادی هستم که دردهای تاریخ را متحمل می شوند، نه افرادی که تاریخ را می سازند.

■ یك شخصیت ادبی، مرد لگدمال شده ای است که لازم است نویسنده از او دفاع کند.

■ وقتی نویسنده ای را از چارچوب کارش خارج کنند، دیگر نمی تواند کارش را درست انجام دهد.

■ خانه سنگ کاری شده ای که «کامیلوخوزه سلا» ۷۳ سال قبل در آن متولد شده در فاصله ای نه چندان دور از راه آهن، در یکی از بخش های شمال غربی اسپانیا معروف به «فینیستر» (به معنی آخر دنیا) قرار دارد. این روزها باغ اطراف این خانه را انبوه برگهای خشك شده که عمق شان تا مچ پا می رسد، فرا گرفته است. در آن سوی ریل های راه آهن، بخار بدبویی که از یك مرکز دباغی بلند می شود، تپه های سیاهرنگ را احاطه کرده است. سگ های نگهبان با نزدیك شدن یك غریبه زنجیرهای خود را می کشند و به تکاپو می افتند. روشن ترین رنگ ها در شهر «پادرون» که چشم اندازی خاکستری و قهوه ای دارد، در گورستان شهر دیده می شود. در آنجا گل های داوودی که به مناسبت «روز قدیسین» در اطراف پخش شده، هنوز پژمرده نشده اند.

چنین منظره غمگینی می تواند صحنه ای از یکی از رمان های خود «سلا» باشد. اما در داخل این خانه که دو پیردختر، عمه های نویسنده زندگی می کنند، جوی حاکم است که به هیچوجه حالت افسردگی و ملالت ندارد. «آناماریا سلاترولوك» در حالی که سر برادر زاده تازه واردش را به سینه می چسباند، مرتباً فریاد می زند: جایزه نوبل، جایزه نوبل. او فنجان های چینی را با قهوه پررنگی پر می کند. این زن هشتاد ساله شادمان درواقع کتاب های «سلا» را نخوانده است. او توضیح می دهد: «من خواندن یکی را شروع کردم. این کتاب بسیار وحشتناك بود، اما مهم نیست. او تنها فرد برنده جایزه نوبل در خانواده است!»

تصویر بزرگی از «سلا» که روی پارچه ای کشیده شده، در یك صندلی دسته دار کار گذاشته شده است. او که به آرامی لبخند می زند، قیافه پرفسورها را دارد: نیمتنه راه راه پشمی، عینك های ذره بینی، گوش های بزرگ و یك صورت دراز جدی. اما این ظاهر خونسرد، انسان را فریب می دهد. او می گوید: «در اسپانیا، نویسنده همیشه یك فرد بدعت گذار به حساب می آید.» در مورد «سلا» این فرضیه درست است. قطعاً او مشهورترین نویسنده اسپانیایی است که در قید حیات است و اکنون با گرفتن جایزه نوبل در رشته ادبیات که روز ۸ دسامبر در استکهلم دریافت کرد، آوازه اش از کوههای پیرنه نیز فراتر رفته است. علاوه براین «پادرون» در این روز «سلا» را «شهردار افتخاری مادام العمر» اعلام کرد و نمایش بزرگی برای او در خیابان «ژنرال فرانکو» ترتیب داده شد که با صدای فشفشه ها، ساز و آواز و صدای فریاد دانش آموزان همراه بود. در این روز یك عصای سرطلایی به او هدیه شد و روز ۱۹ اکتبر ـ روزی که اسامی برندگان جایزه نوبل اعلام شد ـ به عنوان یك روز تعطیل دائمی تعیین گردید. با وجود این، علت اصلی اینکه «سلا» محترم شمرده می شود خلاقیت او است که به شکل خشونت عجیب، وحشی گری، پوچ گرایی، تجاوز، جادو، تنفر، انتقام، و نومیدی در نوشته هایش به چشم می آید. او می گوید: «ادبیات تقبیح دوره ای است که نویسنده در آن زندگی می کند.»

شخصیت های کتاب های «سلا» اغلب از نسل دشمنان رذل قهرمانان ادبیات کلاسیك اسپانیا هستند، یعنی افراد توسری خور دیوانه یا اشخاص بسیار مغرور. و در پنجاه سال گذشته، این نویسنده شخصیت عمومی ای را ترویج کرده که ظاهراً از یکی از داستانهای بلند او نشات می گیرد. سلا که سرباز، گاوباز، خبرنگار، هنرپیشه، مامور سانسور، ناشر، نقاش، استاد دانشگاه، و سناتور بوده، موفق شده است مشاغل مختلفی را برعهده گیرد و درعین حال حدود ۷۰ جلد کتاب رمان، سفرنامه، داستان کوتاه، شعر، نمایشنامه و مقاله منتشر کند. پسرش کامیلوخوزه سلاکوند می گوید: «پدرم در اعماق قلب خود یك تروریست است که هدف عملیاتش اخلاقیات مرسوم می باشد.»

سال گذشته، «سلا» همسر خود را پس از ۴۲ سال زندگی مشترك ترك کرد تا با یك گزارشگر موطلایی پرنشاط رادیو که ۴۱ سال از او کوچکتر است ازدواج کند و این عمل «سلا» را به ستاره مجله اسپانیایی «رویستاس دوکورازن» (مجله قلب) تبدیل کرد! اما مدت ها قبل از آن هم گزارش های زننده و مستهجن و سلیقه های غیرعادی «سلا» او را به شخصیت مطرح عامه تبدیل کرده بود. او که در سال ۱۹۶۸ «فرهنگ لغت محرمانه» را که مجموعه ای از تمامی کلمات رکیك و زشت به زبان اسپانیایی است، منتشر کرد، می گوید: «شکم پرستی و ارضای غرایز گناه نیست، بلکه تفریحات بسیار جایزی است [!]» «سلا» درسال ۱۹۷۷ در کار تدوین قانون اساسی جدید شرکت کرد.

«سلا» هرقدر دیگران را بیشتر خشمگین کند، خرسندتر می شود. زمانی که در سال ۱۹۷۰ در نخستین نمایش نمایشنامه «ماریاسابینا» (که درباره یك روحانی مکزیکی بنیانگزار یك مکتب فکری است) حضار در سالن، «سلا» را هو کردند و پاهای خود را به نشانه اعتراض و خشم به زمین کوبیدند، سلا از جا بلند شد، به آرامی لبخند زد و دست های خود را به نشانه پیروزی تکان داد. مردم با صدای بلندتری هو کردند، اما او همچنان با خرسندی دست تکان می داد و حتی بعداز پایان اعتراضات نیز این عمل را ادامه داد. از سوی دیگر او می تواند البته فقط برای خنده، حالت جنگ و جدل به خود بگیرد. یکبار او با یك پلیس ایالتی درگیر شد زیرا این افسر به او اجازه نداده بود از کلاه ایمنی اش استفاده کند.

در سابقهٔ «سلا» نشانه چندانی حاکی از اینکه او ـ به قول «خوان کونتو، نویسنده اسپانیایی ـ «نخستین ناراضی» اسپانیا بعداز جنگ جهانی دوم می شود، وجود نداشت. او که پسر یك مامور گمرك سلطنت طلب بوده، دوران کودکی راحتی را در «گالیسیا» و سپس در مادرید گذرانده است. او به شوخی می گوید: «ما بسیار بی حوصله بودیم اما با وقار تمام آنرا تحمل می کردیم.» سلا که دانشجوی لاقید و بی علاقه ای بود، در رشته های پزشکی، حقوق و ادبیات تحصیل کرد، اما هرگز از دانشگاه فارغ التحصیل نشد. او حریصانه ادبیات کلاسیك را مطالعه کرد و این فرصتی بود که بیماری سل در اختیار او نهاد. زمانی که جنگ داخلی آغاز شد، سلا، بیست ساله بود. او طرف ملی گرایان و فرانکو را گرفت و این تصمیمی بود که چپ گرایان ادب دوست تبعیدی اسپانیا تا مدتها آن را نمی بخشیدند. «سلا» اکنون می گوید: «در هر دوطرف افراد خوب و بد وجود داشت. آن زمان من جوانی بودم

که فکر می کرد از ایده آل های بزرگ دفاع می کند.»

تجربه، «سلا» را آب دیده کرد و روح او مانند تمام هنرمندان اسپانیایی به شدت ضربه خورد. او می گوید: «جنگ داخلی مرا از سیاستمداران، ژنرال‌ها و کشیش‌ها متنفر کرد. سلا در سال ۱۹۶۹ رمان خود «سان کاملیو ۱۹۳۹» را که شاهکاری در تصویر کردن مادرید جنگ زده است، منتشر کرد و آن را «به تدوین کنندگان قانون اساسی ۱۹۳۷ و تمام افرادی که حیات، آزادی، ایده آلها و امیدهای خود را از دست دادند، و نه ماجراجویان خارجی، فاشیست‌ها و مارکسیست‌هایی که اسپانیایی‌ها را مانند خرگوش به قتل رساندند و هیچ بهانه‌ای برای مداخله‌گری نداشتند، تقدیم کرد. این به معنی طرفداری از جرج اورول نبود. همچنین زمانی که «سلا» از سال ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۵ به عنوان یك سانسورچی دون پایه در «هیات علمی مطبوعات»، نشریات فنی و مذهبی بی‌معنی را تصحیح و از این طریق تامین معیشت می کرد، اعتبار او نزد چپگرایان متفکر بالا نرفت.

«سلا» در زندگی خود برخی اوقات با اوضاع حاکم کنار آمده، اما در ادبیات سازش ناپذیر بوده است. زمانی که از «پایوباروخا» نویسنده معاصر اسپانیایی خواسته شد تا برای نخستین رمان «سلا» به نام خانواده پاسکوال دوارته، مقدمه‌ای بنویسد او به نویسندهٔ ۲۶ ساله کتاب گفت: «اگر قصد داری به زندان بروی، تنها برو». در واقع نخستین چاپ این کتاب در سال ۱۹۴۲ از دست سانسورچی‌ها در رفت، اما تصویر وحشیانه‌ای که از یك روستایی لاابالی و قاتل سه نفر، ترسیم می کرد آنچنان با آرامش و ملایم ادبیات دوران بعداز جنگ داخلی مغایرت داشت که چاپ دوم آن فوراً ممنوع شد. «توماس سه‌رو» مدیر موسسه انتشاراتی فرانکو در نامه‌ای به «پدرورو کامورا»، مدیر تبلیغات نوشت که این کتاب او را دچار تهوع کرده است. در یك صحنه، قبل از اینکه این روستایی (که دوارته نام دارد) مادرش را با کارد به قتل برساند، مادر سینهٔ پسرش را وحشیانه گاز می گیرد و در صحنه دیگری دوارته روی قبر برادرش که تازه دفن شده، به دختری تجاوز می کند[!]

سرانجام، کتاب «پاسکوال دوارته» با ۱۰۸ چاپ به ۲۳ زبان منتشر شد که در میان کتابهای اسپانیایی از نظر ترجمه به زبان‌های خارجی، بعداز «دون کیشوت» قرار می گیرد. زیبایی کلام و سبك کتاب، نقطهٔ مقابل محتوای کثیف آن است. زمانی که در ۱۹۵۱، رمان بعدی «سلا» به نام «کندو» در اسپانیا ممنوع الانتشار اعلام شد و در آرژانتین به چاپ رسید، او در سطح بین‌المللی به عنوان چهرهٔ برجستهٔ ادبیات معاصر اسپانیا شناخته شده بود. «سائول بلو» در ۱۹۵۳ در مورد او نوشت: «ممکن است سلا از نظر سیاسی محافظه‌کار باشد، اما گرایش‌های ادبی او کاملا رادیکال است و او را در کنار «کامو»، «سارتر»، «موراویا» و «زولا» قرار می دهد.» رمان کندو تصویر رنگارنگی از مادرید ترسناك، گرسنه و فاسد دههٔ ۱۹۴۰ به دست می‌دهد و نخستین رمان اسپانیایی است که در آن از تکنیك سینماتیك و صحنه‌های نامتوالی و «فلاش بك» استفاده شده است. (درسال ۱۹۸۳ فیلمی که براساس این داستان تهیه شده بود جایزه اول فستیوال فیلم برلین را به خود اختصاص داد. «سلا» که در چند فیلم در دهه ۱۹۴۰ نقش ایفا کرده بود، در این فیلم نیز نقش مهمی داشت.)

«سلا» می گوید: «من طرفدار افرادی هستم که دردهای تاریخ را متحمل می شوند، نه افرادی که تاریخ را می سازند.» او به آرامی سخن می گوید و به ندرت سر و دست خود را هنگام حرف زدن تکان می دهد. «سلا» می افزاید: «شاگرد زرنگی که شغل مهمی را دربیش می گیرد، می تواند شوهر ایده آلی برای دختران ما باشد، اما نمی تواند قهرمان یك رمان شود. یك شخصیت ادبی، مرد لگدمال شده ای است که لازم است نویسنده از او دفاع کند.» شخصیت‌های رمان‌های سلا اغلب از نظر روحی پست و شکسته به نظر می‌رسند، اما این به اختیار آنها نیست و مانند «پاسکوال دوارته» اسیر سرنوشت خود هستند. این رمان نویس مدعی است وقتی مشغول نوشتن رمان می‌شود، او نیز اسیر دست سرنوشت آنها می شود و پیشرفت داستان به اختیار او نیست. او می گوید: «من موضوعات رمان را خودم انتخاب نمی کنم، بلکه آنها مرا انتخاب می کنند. در مورد پاسکوال دوارته نیز من با یك طرح قبلی داستان را شروع کردم اما قبل از پایان فصل اول، دوارته راه خود را در پیش گرفته بود و طرح [قبلی] مرا زیر پا گذاشت. شخصیت‌های داستان هرکاری بخواهند انجام می دهند و من فقط آن را روی کاغذ می آورم.»

سال‌های درگیری با سانسورچی ها هرگز «سلا» را به فکر گریز نینداخت. او می گوید: «وقتی نویسنده ای را از چارچوب کارش خارج کنند دیگر نمی تواند کارش را درست انجام دهد.» با وجود این «سلا» نشریه ادبی بانفوذی به نام «پاپلز دوسان آرمادانز» را ازسال ۱۹۵۶ تا ۱۹۷۹ منتشر کرد و آثاری را که در تبعید می نوشت در آن به چاپ رساند. «سلا» یك بار تصمیم گرفت شماره‌ای از این نشریه را به پیکاسو اختصاص دهد و بدون آنکه این مشهورترین تبعیدی اسپانیا را بشناسد، در محل اقامت او در «کنز» حضور یافت. هنگام صرف ناهار، «سلا» زیرکانه از دست زدن به سیب‌زمینی‌های خود امتناع کرد و گفت: «تنها درصورتی غذا می خورم که یك قاشق غذا به دهان بابلو بگذارم.» سندی که ثابت می کند او این کار را انجام داده، عکسی است که این نویسندهٔ عجیب را درحالی که به دهان متبسم نقاش پیر غذا می گذارد، نشان می‌دهد. زمانی که پیکاسو برای خواب بعدازظهر از اتاق خارج می شد، به انبوهی از طرح های امضا شده اشاره کرد و به «سلا» گفت که هرکدام را می‌خواهد، بردارد. اما وقتی بیدار شد متوجه شد که سلا به آنها دست نزده است. پیکاسو پرسید «هیچکدام را دوست نداشتی؟» سپس هردو نگاه معنی‌داری مبادله کردند؛ هردو می‌دانستند که اگر «سلا» یکی از نقاشی ها را برداشته بود، این سفر، فوراً پایان می گرفت.

با شکیباتر شدن رژیم فرانکو در طول سال‌ها، «سلا» با اکراه به عنوان شهروند پذیرفته شد. او به عضویت آکادمی سلطنتی اسپانیا درآمد. سفرنامه‌های او ـ که برای تهیه آنها به دورترین نقاط روستایی اسپانیا سفر کرده ـ و همچنین رمان‌های سبك جدیدش، نمایانگر آن است که «سلا» متخصص زبان باستانی اسپانیا بوده و واژه‌های فراموش شده را از اشعار قدیمی در مادرید یا روستایی در گالیسیا بیرون کشیده است.

بعداز مرگ فرانکو در سال ۱۹۷۵، اسپانیای دموکراتیك این بت‌شکن را به گرمی درآغوش گرفت و «سلا» به شخص معروف و نامداری تبدیل شد. او ستاره اصلی یك برنامه نمایشی هفتگی است و حتی از او خواسته شده نقشه‌های توریستی را در تلویزیون تبلیغ کند. پسر او در شرح حال محبت آمیزی از پدرش که ماه گذشته منتشر شده، می نویسد: «بخش اعظم محبوبیت پدرم به جنبه‌های کثیف زندگی مربوط است.»

آخرین رمان «سلا» به نام «کریستو در برابر آریزونا» بر شهرت او افزود. محل وقوع حوادث در «تومبستون» واقع در آریزونای آمریکاست و زمان نیز آغاز قرن حاضر است. در این کتاب که تصویر زشت و خشونت‌آمیز گاوچران‌های آمریکایی را نشان می‌دهد، از نقطه یا پاراگراف بندی استفاده نشده ولی ویرگول‌های زیادی دارد. «سلا» در این باره توضیح می‌دهد: «یك رمان نویس باید تجربه کند. او می تواند هیچ وقت به خودش اجازه ندهد که به کاریکاتورش که نقاب مرگ او خواهد بود، تغییر شکل دهد.» به نظر می‌رسد که این نویسنده، غنی‌ترین الهامات خودرا در مجاورت منزلش می یابد: تپه‌های «گالیسیا» نزدیك «پادرون» مکان انتخاب شده برای رمان «مازورکا و دومرد مرده» بود که برندهٔ جایزه ادبی ملی اسپانیا در ۱۹۸۴ شد. «مازورکا» مانند رمانی درباره «ساحل مرگ» گالیسیا که «سلا» اکنون روی آن کار می کند، بازتابی از ماوراء الطبیعه است. گذشته ازهرچیز، شهر «سانتیاگو و کومپوستلا» در مجاورت این تپه‌ها قبلا مقصد زائرین دوره قرون وسطی بود. روستایی در حومه پادرون «اکستراماندی» نام دارد. یکی ازمقامات شهر، به یك خارجی می گوید که مردم گالیسیا هنوز صدای زنگهای «سانتاکامپانا» را که از مراسم ارواح برمی‌خیزد، می شنوند. و «سلا» هنگامی که یك بار برای سرزدن به عمه‌زاده‌های خود نزد آنها می‌رود، متوجه می‌شود که موضوع صحبت املاك عمه مرحومه‌اش است. او وصیت کرده بود این املاك را بعداز مرگش به فروش برسانند و عایدات آنرا صرف برگزاری مراسم دعا برای روح او نمایند. «سلا» می گوید: «اما این مراسم دعا برگزار نشد و حالا کارگران در این زمین‌ها خانه نمی سازند، زیرا روح عمه‌اش که فریاد می‌زند: دعای من، دعای من، در آنجا ظاهر می شود.»

«سلا» در جهانی که به نظر می رسد واقعیت و خیال در آن غیرقابل تمیزند، داستان نویس ماهری است. او که خود را برای سفر به استکهلم آماده می کرد، به مطبوعات اسپانیایی قول داد که با لباس گاوبازی به آنجا نرود و اعتیاد خود به خاویار را از یك قاشق بیشتر نکند. نویسنده بعداز این گفتگو، در خارج ازمنزل خود در حومه مادرید جلو دوربین عکاسی خبرنگار تایم ژست گرفت. ■

□ از تایم

□ ترجمه م ـ غلامی

روش سنتی تدریس موسیقی در ایران

● روح‌الله خالقی

اشاره

کسانی که با موسیقی ملی ایران سروکار دارند، می‌دانند که در ایران آغازگران تاریخ موسیقی «علمی» معاصر، علینقی وزیری و روح‌الله خالقی هستند. بدون شك وزیری و شاگرد خلف و صدیقش خالقی، نامهایی ماندگار در تاریخ موسیقی ایرانند. آهنگها و سرودها و تالیفات و نوشته‌هاشان هنوز به عنوان آثار و تألیفات مرجع، پژوهشگران و موسیقیدانان را به کار می‌آید.

روح‌الله خالقی در سال ۱۲۸۵ متولد شد و به سال ۱۳۴۴ درگذشت. زندگی فرهنگی خالقی از سال ۱۳۰۳ ـ سال تاسیس مدرسه عالی موسیقی به وسیلهٔ وزیری ـ آغاز شد و او زیر نظر استاد به فراگیری موسیقی پرداخت و تا پایان عمر پربارش لحظه‌ای از این هنر غافل نماند و حاصل این عمر، آثار ارزشمندی مانند آه سحر (روی غزلی از فروغی بسطامی)، جام جم (با شعر حافظ)، حالا چرا (روی غزل شهریار) و خاموش (با شعر رهی معیری) است.

وی همچنین با آفرینش آهنگهانی چون نغمه‌های ماهور، رنگارنگ، شرقی و ... توانست نمونه‌های اصیلی در زمینه موسیقی جمعی و ارکستر عرضه کند.

خالقی با تالیف سرگذشت موسیقی ایران، تاریخ نیم قرن سرگذشت این هنر را به رشته تحریر درآورد. جلد اول این کتاب به شرح زندگی موسیقیدانان و نوازندگان و آوازخوانان دورهٔ قاجار و پس از آن، تا سال ۱۳۰۲ اختصاص دارد و جلد دوم آن که به سالهای ۱۳۰۲ تا ۱۳۱۳ مربوط می‌شود، به زندگی و آثار و تالیفات و فعالیتهای علینقی وزیری می‌پردازد و از تاسیس مدرسهٔ عالی موسیقی و هنرآموزان و هنرجویان آن سخن به میان می‌آورد. خالقی در جلد سوم این کتاب که متأسفانه عمرش کفاف نداد که آن را به پایان برساند: سرگذشت موسیقی ایران را از سال ۱۳۱۳ تا سال ۱۳۴۰ دنبال می کند و به چگونگی تشکیل ارکستر سمفونیك و تاسیس انجمن موسیقی ملی و همچنین هنرستان موسیقی ملی می‌پردازد. فصلهایی ازاین‌جلد در شماره‌هایی از مجلهٔ موزیك ایران منتشر شده است.

کتاب ارزنده دیگری که خالقی تالیف کرد، «نظری به موسیقی» در دو جلد است.جلد اول آن درباره تئوری عمومی موسیقی و جلد دوم در مورد تئوری موسیقی ایرانی است. خالقی در این کتاب دستگاهها و آوازهای موسیقی ایران را مورد بررسی علمی قرار می‌دهد و به تحلیل گامها و مقامها و فواصل خاص موسیقی ایران می‌پردازد. انتشار این کتاب در آن سالها که هیچگونه زمینهٔ تحقیق و کاوش برای موسیقی ایران فراهم نبود، می‌تواند به عنوان یك حادثه فرهنگی در تاریخ تحولات موسیقی ایران به حساب آید و امروز نیز با تمام ایرادهای علمی که به آن وارد است، منبع بسیار ارزنده‌ای برای پژوهش در زمینه موسیقی ایرانی به شمار می‌رود.

***

خالقی موسس انجمن موسیقی ملی و هنرستان موسیقی ملی است. با تاسیس هنرستان موسیقی ملی، تدریس و آموزش موسیقی ایران،روشی علمی و منسجم و سیستماتیك به خود گرفت و هنرستان توانست در طول سالها، نوازندگان و آهنگسازان و موسیقیدانان بسیاری را پرورش دهد که امروز هر کدام از آنها اسم و رسمی دارند و ادامه دهندگان راه وی هستند و به فرهنگ کشورشان خدمت می کنند.

آنچه را که در زیر می‌خوانید، مطلبی است که آقای خالقی در سال ۱۳۴۱ برای مجلهٔ موزیك ایران نوشته بوده است. نویسنده در این مقاله مطالبی در مورد نحوهٔ تعلیم و تدریس موسیقی در ایران به روش شفاهی و سینه به سینه نقل می کند که هنوز پس از ربع قرن تازگی خود را حفظ کرده است.



بطوریکه سابقه نشان میدهد تعلیم در موسیقی ایران همواره شفاهی وسینه بسینه بوده است. باین ترتیب شاگرد علاقه‌مند وجویای هنر دو زانو در مقابل استاد می نشسته و طرز نواختن یا خواندن را مستقیماً بدون نوشته و کتاب تعلیم میگرفته حتی رسم براین جاری بوده که شاگرد بوسائل گوناگون و مخصوصاً با مراعات کمال ادب علاقه‌مندی استاد را بخود جلب میکرده و شوق و رغبت در او بوجود میآورده تا شاگرد را ازسرچشمه هنر خود سیرآب میکرده و بیشتر استادان هم تمام رموز و فنون را به هنرجو نمی آموخته اند مبادا روزی شاگرد با استعداد جانشین استاد شود، علت این حسادت را هم میتوان از مطالعه وضع اجتماعی ایام پیشین دریافت زیرا در گذشته هنرمند باجتماع و توده مردم تعلق نداشته چه موسیقی در اجتماع جلوه گری و تظاهر نداشته وخاص مجالس اختصاصی اهل ذوق و حال بوده. نه مردم را وسیله در دست بوده که قادر باستفاده از هنرمند باشند نه عدهٔ هنرمندان زیاد بوده اند که بطرف اجتماع روآورند. هر گاه پادشاه یا امیری اهل ذوق و دوستدار هنر پیدا میشده نخبهٔ هنرمندان بدورش حلقه میزدند و دسته‌ای نوازنده و خواننده که خاص درگاه او بودند پدید میآمدند و مولا یا صاحب خود را بفیض خود میرسانیدند و پس از مرگ او اگر جانشینش دارای آن ذوق و خرد خاص نبود هنرمندان هم از گرد او می‌پاشیدند و برای گذران زندگی رو بدربار امیر دیگری که مقدمشان را گرامی دارد میآوردند. وزراء و دولتمندان هم برای سرگرمی ورونق بزم شبانهٔ خود بفراخور مال و ثروتی که داشتند اگر صاحب ذوق بودند

یا در بیشتر موارد برای تقلید از امراء و پادشاهان یا برای تظاهر و بزرگ جلوه دادن مقام و مسند خود دسته ای از هنرمندان و از آن جمله موسیقی‌دانان را بدور خود گرد میآوردند و از هنر آنها استفاده می‌کردند. پس هر هنرمندی ناچار بوده است بندهٔ شاه و امیر و وزیر و دولتمندان شود تا بتواند از حقوق و وظیفه‌ای که برایش تعیین میشد ارتزاق کند زیرا غیر از آنها هنرشان را خریدار دیگری نبود. اینکه هنرمندان تمام رموز و فنون هنری را بشاگرد نمی‌آموختند از ترس همین بود که مبادا روزی شاگرد با استعدادی جای استاد را بگیرد و امیر و وزیر، هنرمند جوان را بهتر بپسندند و استاد بی‌کار شود. بنابراین یکی از بزرگترین رموز فرا گرفتن هنر این بود که شاگرد نظر استاد را بخود جلب کند و با اظهار کمال فروتنی و ادب استاد را فریفته سازد. حتی بسیار دیده شده است که شاگرد خوب و با ادب در خانهٔ استاد منزل کرده، اطاق او راجارو نموده و برای استاد طبخ غذا کرده و کفش اورا در آستانهٔ در جفت نموده و همواره در راه رفتن دنبال او افتاده و سازش رابدست گرفته و در هیچ مجلسی بی‌اجازهٔ او ننشسته و هرگز تا استاد حضور داشته دست بنواختن ساز نبرده یا پس از هنرنمائی استاد نخستین کسی بوده که بر دست استاد بوسه ادب زده تا مبادا او را از خود رنجیده خاطر کند و تنها چنین شاگردی توفیق یافته است که تمام رموز هنر را از استاد فرا گیرد. بطور خلاصه باید گفت مقام استادی و شاگردی نه تنها در هنر بلکه در کسب تمام فضائل و علوم نیز همین رسوم را داشته که ادب و فروتنی سرچشمهٔ آن بوده و هنوز هم تا اندازه‌ای این رسم کهن بجای مانده که ازلوازم اولیه کسب دانش و هنر است.

در مقام استاد و شاگردی آیا میتوان گفتهٔ حضرت علی علیه‌السلام را نادیده گرفت: من علمنی حرفاً فقد سیرنی عبداً. یعنی کسی که حرفی به من آموخت مرا بندهٔ خود کرد.

باری من محضر درس قدما را ندیده بودم ولی وصفش را شنیده‌ام. در حدود چهل سال قبل مجلس درس چند استاد موسیقی را مانند میرزا رحیم‌خان وحسین‌خان اسمعیل‌زاده که هر دو کمانچه کش بودند همچنین مجلس درس غلامحسین خان درویش را درک کرده بودم که استاد درروی تخته پوست یا تشکچه‌ای در بالای اطاق می نشست و شاگرد در جلوی او زانوی ادب میزد و درسی که دفعه قبل گرفته بود مینواخت و اگر نقصی داشت اصلاح میکرد و اگر آنرا خوب فرا گرفته بود قسمت بعد از آن را فرا میگرفت و چند بار مینواخت و حفظ میکرد و باطاق دیگر میرفت و درآنجا هم چند بار تکرار میکرد و اگر فرصت باقی بود یك بار دیگر بحضور استاد میرسید و آنرا مینواخت و زمین ادب میبوسید و یك سکه پنج قرانی زیر تشکچه استاد میگذاشت و خداحافظی میکرد و بخانه میرفت. در بین راه نیز آهنگ را با خود زمزمه میکرد که فراموش نکند. بمحض رسیدن بخانه مشق جدید را مینواخت و آنرا تکرار میکرد و خوب بذهن میسپرد و طبیعی است چیزی را که بااین زحمت فراگرفته بود خیلی عزیز میداشت و چون یادداشت و کتاب و دفتر نت در کار نبود حافظه قوت میافت و نوازنده هر چه میدانست از حفظ مینواخت و در اثر تکرارو تمرین زیاد بتدریج پختگی و ملاحت پیدا میکرد و بعد از سالها تمرین و تکرار اگر دارای استعداد بود نوازنده خوبی از کار بیرون میآمد.

در قسمت آواز نیز رسم بهمین ترتیب بود. در مجلس استاد سازی وجود نداشت. استاد در آمدی آغاز میکرد و شاگرد آن را تقلید میکرد و حتما شاگرد باید دارای صوت خدا داد و حنجرهٔ با تحریر و غلت باشد که مشق آواز را شروع کند. ترتیب خواندن شعر نیز به همین ترتیب بود که استاد شعر را با لحن مناسب میخواند و شاگرد فرا میگرفت و همان تمرینات انجام میشد تا پس از چندی خواننده‌ای خوش آواز و با اطلاع بوجود میآمد. درین قسمت نیز چون تعلیم بطور شفاهی بود چنان مهارت و تبحر حاصل میشد که اگر مثلا استاد بشاگرد می گفت «زابل» چهار گاه بخواند ـ شاگرد بی تأمل میخواند نه اینکه از در آمد چهار گاه شروع کند تا بنغمهٔ زابل برسد.

شاگردانی که هم ذوق بودند جلسات هفتگی دوستانه داشتند. دور هم می نشستند و ردیفی را که از استاد فرا گرفته بودند همگی با هم مینواختند و گاهی تك تك نوازندگی میکردند و تا کامل و زبردست نمی‌شدند جز آنکه از استاد فرا گرفته بودند چیز دیگری نمی‌نواختند و اصولا فن بداهه نوازی مخصوص کسانی بود که بمقامات عالی هنری میرسیدند. درین مجالس دوستانه گاه بگاه خواننده‌ای نیز پیدا میشد که او هم میخواند و یکی از نوازندگان که مهارت بیشتری داشت اورا با ساز همراهی میکرد و در قسمت آواز موضوع بداهه خوانی بیشتر طرف توجه بود.

فراگرفتن قطعات ضربی مانند تصنیف برای خوانندگان تعلیم دیده کار ساده‌ای بود و آن را از نوازندگان فرا میگرفتند ولی در مجلس استاد نمی‌خواندند و حتی رسم بر این جاری شده بود که اشخاصی که دستگاه دان و آوازخوان کامل بودند خواندن تصنیف را دون شأن خود میدانستند و آنانکه صدای ضعیف‌تری داشتند در خواندن تصنیف و آهنگهای ضربی علاقه بیشتری نشان میدادند و درین فن ورزیده میشدند و برای اینکه بوزن خوب آشنا شوند ضمن خواندن تصنیف بنواختن تنبك نیز میپرداختند. مثلا رسم بود که می گفتند «طاهر زاده» دستگاه دان و آوازخوان است یا آقای «عبداله دوامی» وزن شناس و تصنیف خوان میباشد هر چند تصنیف خوان هم بردیف و آواز کاملا آشنائی و تسلط داشت و مثل تصنیف خوانهای امروز نبود که از خواندن آواز عاجز باشد.

خوب بیاد میآورم هنگامی که در حدود بیست سال پیش با آقای غلامحسین بنان آشنا شدم وی فقط بخواندن آواز رغبت داشت و من او را بخواندن آهنگهای ضربی تشویق کردم و طولی نکشید که این فن نیز طرف توجه وی واقع شد چنانکه بعدها یکی از بهترین خوانندگان آهنگها و قطعات موزون گردید که در عین حال در خواندن آواز نیز تسلط کامل دارد.

موضوع تعلیم ساز از چهل سال باین طرف بتدریج از جنبهٔ شفاهی آن کاسته شد و حالا تقریبا همه با خط موسیقی آشنا شده و کم و بیش از روی نوشته و کتاب تعلیم میگیرند و درین مدت دستورها و کتابهائی هم درین زمینه تالیف شده و بچاپ رسیده و تا اندازه‌ای کار تعلیم و تدریس ساز را آسان کرده است ولی در قسمت آواز هنوز سبك و روش جدیدی پیدا نشده و موضوع بلاتکلیف مانده است. بعضی نوازندگان که کلاس موسیقی دارند در صورتیکه خود از هنر آواز برخوردار نیستند بتعلیم آواز هم می‌پردازند که پر واضح است توفیق نمی‌یابند. در هنرستان موسیقی ملی از اوایل تاسیس کلاس آواز دایر بوده که جز یکی دو نفر که شاید بعدها دلبستگی‌بساز پیدا کرده و آواز را رها کرده‌اند بار محصولی قابل توجهی ببار نیامده در هنرستان آزاد موسیقی ملی هم چند سالیست کلاس آواز بروش شفاهی و قدیمی دایر است که نمونه‌هائی بیرون داده ولی هنوز شهرت کافی پیدا نکرده‌اند.

در قدیم که کار اصلی خواننده آواز بود و تصنیف خواندن زیاد طرف توجه نبود هر کس صوت و تحریر داشت میخواست آواز خوان بشود و سالها زحمت میکشید تا توفیق میافت ولی در ایام کنونی بازار خوانندگی بیشتر در قسمت آهنگ‌های ضربی رواج دارد و چون آواز خوانی و دستگاه دانی وقت زیاد و زحمت فراوان میخواهد کمتر اشخاص دنبال آن میروند ولی خوانندگان ترانه و تصنیف باید بدانند که شرط موفقیت و ترقی آنها اینست که بآواز و ردیف بیشتر آشنا شوند. بگذریم از عده‌ای خوانندگان که دستگاه دان نیستند و رموز خوانندگی را نمی‌دانند و استاد ندیده‌اند و تصنیفهای ساده را میخوانند و طرفداران زیاد هم دارند و البته هواخواهی مردم از آنها بی علت هم نیست زیرا صدایشان پختگی و حالت دارد و در تلفظ کلمات دقت دارند و عملا به «دکلاماسیون» موسیقی و کلام توجه پیدا کرده اند و ازین قبیل علل و جهات ولی همین‌ها نیز اگر به تعلیم آواز بپردازند توفیق بیشتری خواهند یافت منتها عیب درین جاست که چون هنرمند ارزنده کمیاب است تصنیف خوانهای ما هم بهمان مختصری که طرف حاجت جماعت است قانع میشوند و بهمین جهت هم سالهای سالست که باصطلاح در جا میزنند و پیشرفت نمی کنند.

سبک تعلیم آواز بطور صحیح هنوز هم همان روش شفاهی است. منتها سابقا شاگرد مطلب را سینه بسینه از استاد فرا میگرفت ولی امروز استاد بی زبانی پیدا شده است که رادیو نام دارد. شاگرد پای دستگاه رادیو می‌نشیند و از آواز خوان تقلید میکند یا آنچه را که می‌شنود روی نوار میآورد تا بتواند روی آن تمرین کند بنابر این باز هم تعلیم شفاهی است.

هر چند در تعلیم سازها از طرز تدریس و متدهای اروپائی تا اندازه‌ای استفاده شده ولی در آواز مثل اینکه رویهٔ بکلی خاصی باید پیش گرفت زیرا طرز خواندن در آواز ایرانی و اروپائی اختلاف دارد و معلوم نیست با متود اروپائی بتوان در ادا کردن غلت و تحریر و حالت و کیفیت موسیقی ایرانی باندازه کافی ورزیدگی پیدا کرد. در اوایل تاسیس مدرسهٔ عالی موسیقی استاد وزیری روشی برای تعلیم آواز برگزید که هم جنبه علمی داشت و با تمرینات صوتی همراه بود و هم برپایه نغمه‌های ایرانی بود و آقای عبدالعلی وزیری با این اسلوب پرورش یافت.

تهران ـ ۲۱ بهمن ۱۳۴۱

زندگی؛ پیچیده ترین معما؟

آندره مالرو، داستان نویس

از: اودیل لوژ ینبول

ترجمهٔ سیروس سعیدی

مسألهٔ «سرنوشت بشر» در قلب آثار داستانی «آندره مالرو» جای دارد. آثاری که به تاریخ گام نهاده‌اند و شخصیتهایشان بین اندیشه و عمل در نوسانند. از «فاتحان» تا «درختان گردوی آلتنبورگ»، قصه‌های مالرو همه در روند یك سبك حقیقتاً سینمایی تکامل می‌یابند. *ولی یك سئوال همواره مطرح است: چه معنایی باید برای زندگی قایل شد؟*

***

آثار مالرو اعم از رمانهای پر ماجرا، رمانهای سیاسی، رساله‌های درباب هنر، ضد خاطرات (یا خاطرات خیالی)، نطقها و «خطابه‌ها» در نگاه اول، از لحاظ قالب بیان، متنوع جلوه می‌کنند. درست همان‌طور که از نظر جغرافیایی نیز به تبع رویدادهای تاریخی برجستهٔ آسیا، اسپانیا، فرانسه و ترکیه، ظاهراً پراکنده به نظر می‌رسند. تعدد شخصیتهای بعضاً متضادی که درخود نویسنده تجسم یافته‌اند، این احساس پراکندگی را ظاهراً تأیید می‌کند: یك ماجراجو ـ حتی به معنای مبتذل آن ـ، سرباز داوطلب در اسپانیا، عضو نهضت مقاومت، وزیر، و نویسنده.

آفرینش آثار ادبی، هویت حقیقی مالرو را به عنوان یك انسان و رابطهٔ او را با خویش تشکیل می‌دهد. زیرا آثار مالرو، از «جاده شاهی» گرفته تا «لازار»، همه، علی‌رغم صورت ظاهرشان، مبین نوعی وحدت عمیق و حتی وسواس آلودند. در هر نوشتهٔ او، با هر موضوع و قالبی که داشته باشند، یك سئوال واحد از فحوای سطور تقریباً هر صفحه پدیدار می‌شود، سئوالی که فشردگی، بار اضطراب و فوریت اثر از آن ناشی می‌گردد: «چگونه می‌توان برای زیستن کوشید»(۱). فراتر از عمل، تعهد و سیاست، که از نظر مالرو پدیده‌هایی تبعی هستند، رمانهای مالرو(۲) تفکری عقلی درباره سرنوشت بشر و رابطه انسان با جهان و جستجوی نوعی تعالی می‌باشند: «به نظر من، رمان جدید یك وسیله ممتاز برای بیان جنبه فجیع انسان است نه وسیله‌ای برای تنویر افکار»(۳).

شخصیتها از نظر روانی تحلیل نمی‌شوند، احساسات به ندرت توصیف می‌گردند و خلاصه اینکه حالت روحی وجود ندارد، در عوض «حالات وجدانی» وجود دارند و نوعی جستجوی تشویش آلود، پرالتهاب و روشن بینانه برای یافتن معنایی برای زندگی که برای هرکس تجربه‌ای است منحصر به فرد، عمومی، مبتذل و اسرارآمیز.

سرنوشت بشر

زمان، تقدیر، مرگ و آگاهی. از نظر مالرو رابطه بین این چهار مفهوم، سرنوشت بشر را در بعد ماوراء الطبیعی آن تعریف می‌کند. آن را می‌توان در عبارات زیر که هر دو عنصر اساسی را به طور موجز بیان می‌دارند، خلاصه کرد: آگاهی از فناپذیری، زیرا مرگ به گونه‌ای اجتناب ناپذیر در جریان زمان قرار دارد و آن را به جبر تبدیل می‌کند:

«چطور بگویم، آنچه مرا رنج می‌دهد، سرنوشت من به عنوان یك انسان است: اینکه من پیر می‌شوم، اینکه زمان، این چیز بیرحم، مثل یك سرطان به گونه‌ای برگشت ناپذیر در من توسعه پیدا می‌کند. بله همین است، زمان.» (جاده شاهی)

«عمق وجود انسان اضطراب است، آگاهی از تقدیر خود.» (سرنوشت بشر)

بنابراین، از دیدگاه مالرو، فاجعه فلسفی سرنوشت بشر زاده کشمکش میان جبر مرگ و آگاهی آدمی از آن است ـ به دور از هرگونه رستگاری از طریق ایمان. دنیای داستانی مالرو دنیایی است عاری از خدایان، دنیایی بیشتر بی مذهب تا ضد مذهب. و اگر مسائل مذهبی به ندرت در آن مطرح می‌شوند و هیچ شخصیتی نمی‌کوشد تا در مذهب تکیه گاهی برای خود بجوید، در عوض، این عدم حضور به صورت یك فقدان و تاسف بر میراث معنوی‌یی که انسان آن را برای همیشه ازدست رفته می‌داند، احساس می‌شود:

«من به هیچ وجه ضد روحانی یا سورئالیست نیستم. این مساله برایم فاقد اهمیت است. من ضد مذهبی نیستم چون بی مذهبی من بیشتر بر یك شناخت نسبتاً جدی از مذاهب متعدد استوار است» (مصاحبه مالرو با ژان ویلار(۴))

ولی نیاز به تعالی در انسان باقی می‌ماند، دقیقاً بدان جهت که انسان می‌داند که فانی است. زیرا از نظر مالرو «فاجعه فلسفی» نه تنها به تسلیم یا پذیرش نومیدانه جهانی که هیچ چیز آن را توجیه نمی‌کند، منجر نمی‌شود بلکه برعکس، موجد یك واکنش متضاد به صورت امتناع از انقیاد در برابر یك وضع می‌شود. اینکه مالرو عبارتی را که سارتر در مورد او به کار برده (در اندیشه مالرو، انسان «موجودی مدافع مرگ» است) تغییر می‌دهد و انسان را موجودی ضد مرگ تعریف می‌کند، صرفاً از روی هوس بازی با کلمات نیست.

این مفهوم مبارزه به عنصر بنیادی‌یی تبدیل می‌شود که عظمت آدمی را به وجود می‌آورد:

«چیزی جاودانی در انسان حکمفرماست ـ انسانی که می‌اندیشد... چیزی که من آن را بخش الهی انسان می‌نامم و آن استعداد انسان برای چون و چرادر کار جهان است.» (درختان گردوی آلتنبورگ)

اقدام پرومته‌واری که انسان می‌کوشد تا به وسیله آن از سرنوشت محتوم خود فراتر رود، یعنی با امتناع از پذیرش کورکورانه تقدیر خود و با عمل کردن بر مبنای آگاهی از حدود خاص خویش، یعنی با قبول آن کلیت متناقضی که به عنوان سرنوشت به انسان تفویض شده است: «یك زندگی هیچ ارزشی ندارد ولی هیچ چیز هم به اندازه یك زندگی ارزش ندارد.» (فاتحان).

آثاری که به تاریخ پرداخته‌اند

«متعهد» بودن آثار مالرو به این معناست: درگیری در مبارزه‌ای علیه زمان و مرگ و جستجوی معنایی برای «ماجرای بشر». جنبه عجیب این مبارزه که انسان به تنهایی و بدون کمك معنوی مذهب بدان دست می‌زند این است که انسان برای گریز از مرگ به دامان مرگ پناه می‌برد. در این صورت دوراه امکان‌پذیر



است که مالرو آنها را به تناوب مورد استفاده قرار می‌دهد: تقلیل زمان به لحظه و درگیر ساختن زندگی خود در عمل آنی («انسان مجموع اعمال خویش است، یعنی آنچه که انجام داده و یا می‌تواند انجام دهد. نه چیز دیگر.» **سرنوشت بشر**) و یا قرار دادن زمان زندگی فرد در مجموعه زمانی وسیعتری که آن را با معنا می‌سازد («اگر زندگی بشریت یك تاریخ باشد، در آن صورت مرگ جزئی از زندگی است»: (**درختان گردوی آلتنبورگ**). در هر دو صورت انسان متعهد است، یا از طریق اعمال انفرادی خویش و یا از طریق جایگاهش در یك سیر زمانی معقول، از طریق ارتباط نزدیك با جهان. انسان با حضور فعال در جهان می‌تواند از انقیاد در برابر تقدیر خویش رهایی یابد.

این گونه برداشت از رابطهٔ انسان و جهان که در کلیهٔ آثار مالرو وجود دارد، حضور همیشگی بُعد تاریخی را توجیه می‌کند: «ما خواه ناخواه باید جهان را به عنوان تاریخ در نظر بگیریم....» (مصاحبه با ژان ویلار، مه ۱۹۷۱). آثار مالرو با بیان تاریخ سیاسی قرن بیستم از خلال نهضتهای انقلابی چین، جنگ‌های داخلی اسپانیا، اوج گیری نازیسم و جنگهای جهانی و یا با تاریخ هنر که حاصل تفکر در بارهٔ چند هزار سال آفرینش هنری است، عمیقاً و پیوسته به یك ساختار تاریخی، یعنی به اندیشهٔ فناپذیری، به عنوان نظم دهندهٔ زندگی فرد، متصل است.

بین اندیشه و عمل

استقرار قصه‌ها در واقعیت تاریخی که اصل اولیهٔ مبارزه با جبر زمان آن را توجیه می‌کند، در عین حال به مالرو اجازه می‌دهد تا دوراهی اندیشه/عمل (یعنی دو مقولهٔ عمده‌ای که رفتارهای آدمی در پیرامون آنها نظم می‌یابد) را در چهارچوب موقعیت‌های غیرعادی نظیر جنگ یا انقلاب مطرح سازد. موقعیت‌هایی که در آنها تفکر در بارهٔ «جنبه فجیع انسان» باتجربهٔ فاجعهٔ روزمره تلاقی می‌یابد، موقعیتهایی که اندیشهٔ انتزاعی مرگ با نمایش مرگ جسمانی مواجه می‌گردد و مبارزه علیه تقدیر، هم موضوع تفکر و هم عملی حیاتی می‌شود. در اینجا، آشفتگی و خشونت حوادث، انعکاس اضطراب زیستی‌اند.

شخصیتهای مالرو بین این دو قطب متضاد اندیشه و عمل که به دو نیروی جاذبهٔ متضاد می‌مانند، در نوسانند:

روشنفکر بزرگ نکته سنج است، کسی است که درجه، کیفیت، حقیقت فی‌نفسه و پیچیدگی را درك می‌کند. روشنفکر بزرگ قاعدتاً و ذاتاً ضدثنوی است. راههای عمل ثنوی هستند زیرا هر عملی ثنوی است.(امید)

دو نیرویی که متضاد ولی تفکیك ناپذیر و مکمل یکدیگرند. زیرا اگر قرار باشد که حضور انسان در جهان معنایی پیدا کند، این معنا از قابلیت انسان در شکل دادن به سرنوشت خویش ناشی خواهد شد: پاسخگویی به تردید فلسفی مستلزم عمل است.

یك سبك سینمایی

در این جهانی که وسوسه‌های متضاد اندیشه و عمل در کنار هم می‌زیند و با یکدیگر تصادم می‌کنند، خود نوشتار نیز به عرصهٔ برخورد سبکهای متعددی تبدیل می‌شود که در ساختار قصه به یکدیگر می‌آمیزند. سبك «روزنامه‌ای» که سبکی تند، عصبی و مرکب از توضیحات عجولانه است و حرکات، جابجایی‌ها و عمل شخصیت‌ها را توصیف می‌کند. صحنهٔ رسیدن کشتی به هنگ کنگ در فاتحان نمونهٔ آن است:

«صحنه مبهمی که همه چیز را پنهان کرده، به طور عمودی از برابر ما می‌گذرد. جز نوای یك گیتار تك تار صدای دیگری به گوش نمی‌رسد: بادبان قایق چینی (...) منظرهٔ نقاط نورانی ناگهان از پیشروی به سوی ما باز می‌ایستد. مکث. لنگرها با صدای کر کنندهٔ آهن پاره‌های انباشته به دریا فرو می‌روند.»

در نقطهٔ مقابل آن، فصاحتی قرار دارد که گاه تحلیلی، گاه شاعرانه و غالباً مملو از هیجان است و در **خطابه‌های سوگواری** به حدکمال می‌رسد. فصاحتی که شدیداً با شیوهٔ نگارش قصه‌ها در آمیخته و سبك موجز را همراهی می‌کند: نمونهٔ آن در **درختان گردوی آلتنبورگ** است، هنگامی که داستان پرداز، جان در برده از یك نبرد شبانه، دربارهٔ جاودانگی بشریت، علی‌رغم بی ثباتی عظیم زندگی فرد، به تفکر می‌نشیند:

«نظیر کسی که هند را برای اولین بار می‌بیند، در پس این فراوانی دل انگیز همهمهٔ کنگ ناقوس قرنها را می‌شنوم، قرنهایی که در گذشته‌ای به دوری کرانه‌های ظلمت این شب فرو می‌روند: این انبارهای آکنده از کاه و غلات، انبارهایی که غلات تیرکهای آنها را از نظر پنهان کرده و پر از رندهٔ باغبانی، خیزران، مال بند، کالسکه و چوب هستند (...) و در میان آتشهای خاموش پناهندگان و سربازان کاملاً محاط شده‌اند، اینها انبارهای عصر گوتیك‌اند، ارابه‌های ما در انتهای خیابان آب دریافت می‌کنند، هیولاهایی که در برابر چاههای انجیل زانو زده‌اند... ای زندگی، تو چه کهنسالی و چه سرسخت!»

یك روش انشایی دیگر عبارت است از گریز زدن به وسیلهٔ تصویر تمادین. مالرو کراراً از این روش استفاده می‌کند تا یك اندیشهٔ انتزاعی را بجای بیان، القا کند. می‌توان گفت که این عمل نقطهٔ تلاقی دو سبك پیشین است: از سبك اول، ذوق ایجاز و تأثیر و از سبك دوم، قدرت تهییج را حفظ کرده است. این نزدیکی میان یك اندیشه و یك تصویر برای مالرو ارزشی شاعرانه دارد: بیان شعری که غالباً با موضوعات اصلی رمانها نظیر مرگ، تقدیر و استقلال جهان پیوند دارد - «بر فراز خون و اجساد ردیف شده، هوا خوش بود (امید).

این خصلت بصری و گاه خیالی سبك مالرو (ستایشگر پرشور هوگو در عصری که خرده گیری از هوگو رسم بود) به یك طرز بیان سینمایی، شاعرانه و تمادین می‌پیوندد(۵). یکی از معدود توضیحاتی که مالرو در مورد کار خود به عنوان نویسنده داده، اهمیت پدیدهٔ تصویرسازی تمادین را تشریح می‌کند. توضیح مزبور در مورد یکی از صحنه‌های آخر سرنوشت بشر می‌باشد:

«هنگام نوشتن قطعهٔ مربوط به دستهای او بود که صحنهٔ من یك تغییر اساسی پیدا کرد. فکر کردم: به او باید سیانور بدهد.(...) آنچه مرا تحت تأثیر قرار می‌داد، فکر یك صحنهٔ بزرگ بود، صحنه‌ای با دو دست و کاتو که سیانور را در دست آن دیگری می‌گذارد. این یك صحنهٔ عالی از آب در می‌آمد.» (مصاحبه با ژان ویلار، مه ۱۹۷۱).

در خود نگارش رمانها نیز سبك سینمایی به کار رفته که عبارت است از فصول [سکانسهای] مقطعی که ساختار خود را مجموعا، نه در توالی ساده حوادث یك داستان بلکه در نزدیکی و پیوند نمادین صحنه‌ها می‌یابند. نگارش بخش سوم **فاتحان**، «انسان»، و خصوصا نگارش **امید**، **سرنوشت بشر** و **درختان گردوی آلتنبورگ** در کلیت خود نمونه‌های آن هستند. این نوع ساختار از «تدوین برحسب جاذبه‌ها» ناشی می‌شود. این تعریف از آیزنشتاین است که مخترع فن مزبور می‌باشد و مفهوم آن این است که جریان فصول [سکانسها] ناشی از شیوه استیضاحی یی است که در بین صحنه‌ها وجود دارد و تماشاگر باید به تعبیر نمادین آن پی ببرد.

بنابراین، مواجهه عناصر متضاد (عمل / اندیشه)، سئوالات فاقد پاسخ قطعی و گسیختگی‌های موجود در سبك و ساختار آثار، دنیای داستانهای مالرو را، به سان اندیشه‌ای که جویای آرامشی ناممکن است، متمایز، مقطع و گسیخته ساخته است.

مفهوم زندگی

ساختار از هم گسیخته، سبك موجز، شتابزده و در عین حال شاعرانه، بحث فلسفی: آیا رمانهای مالرو به راستی رمان هستند؟ این آثار که به دشواری می‌توان آنها را با طبقه بندی‌های نقد ادبی تطبیق داد، ماجراهایی را برای خواننده نقل می‌کنند که برای روشنفکرانی که جان خود را در آن ماجراها به خطر می‌افکنند، روی می‌دهد. آمیزه شگفتی که بیشتر، صدای حدیث نفس تشویش آلود و مسحور کننده یك انسان را به گوش می‌رساند تا صداهای متنوع دنیایی را که زاده تخیل نویسنده است: از «**جاده شاهی**» تا «**درختان گردوی آلتنبورگ**»، رمانهای مالرو تدریجا تکامل یافته و بیش از پیش از عالم خیال روی برمی‌تابند تا به عالم تفکر در باره معنای زندگی رو آورند. هدف مالرو، آفرینش شخصیتهای بیشمار نیست. او، قلم به دست، نظیر کسانی دیگری که ابزار تحقیق علمی به دست دارند، لاینقطع با هیجان انگیزترین معمایی که برای انسانها مطرح شده، مواجه است: زندگی. و اگر زندگی خود یك قصه باشد چطور؟

پانوشتها

۱) آندره مالرو، نامه به گائتان پیکون

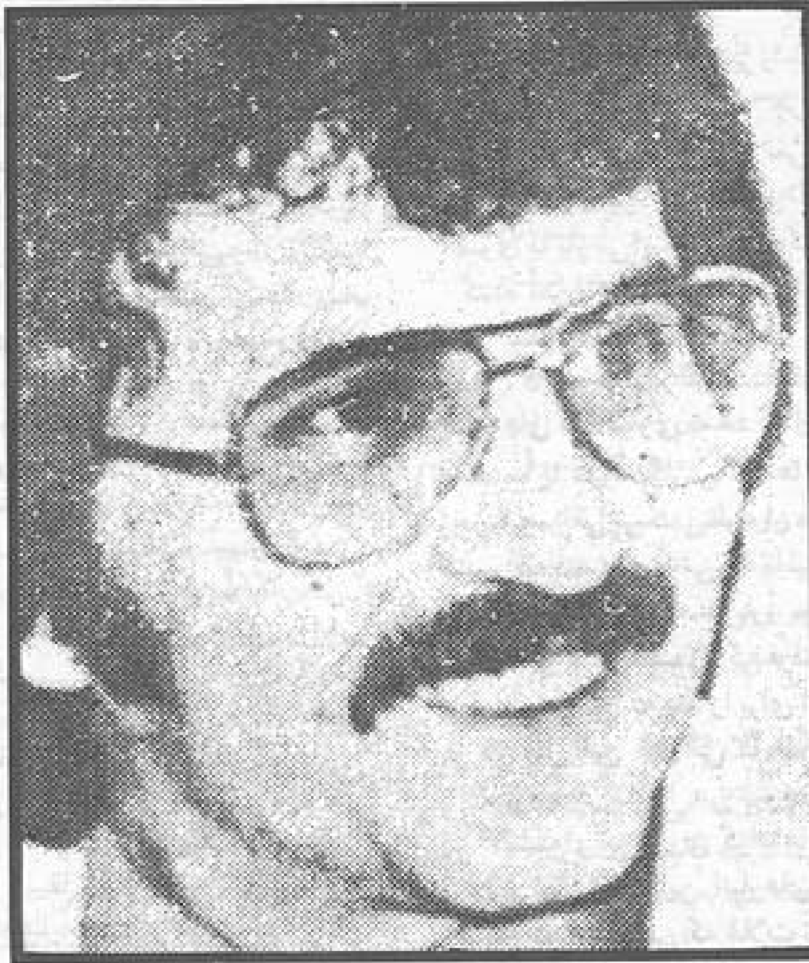
۲) تحلیل حاضر، محض وضوح بیشتر، به بررسی یك نوع از نوشته‌ها یعنی سلسله رمانهایی که «**فاتحان**»، «**جاده شاهی**»، «**سرنوشت بشر**»، «**امید**» و «**درختان گردوی آلتنبورگ**» را در بر می‌گیرد، محدود خواهد شد.

۳) یادداشت آندره مالرو در G. Picon. **Malraux par Lui-meme**, éd. du Seuil, «Ecrivains de toujours».

۴) Jean Vilar

۵) توجهی را به یاد بیاوریم که مالرو همیشه نسبت به سینما از خود نشان می‌داد: خود مالرو فیلمی بنام امید ساخته بود و کار اقتباس از «**سرنوشت بشر**» را به آیزنشتاین (که پیش از اتمام فیلم درگذشت) سپرده بود.

شعر معاصر جهان



■ سمیح القاسم، شاعر فلسطینی هنوز هم در سرزمینهای اشغالی زندگی می کند. او در شعری می گوید: قرنهاست / کسی را از در خانه ام / نرانده ام / اما بامدادی / وقتی چشم باز کردم / غله ام، به تاراج رفته بود / دلدارم / بر دار شده بود / پشت کودکم / از زخم / نیزار شده بود / و من به دشنه سوگند خوردم... /.

غم های فلسطین در اشعار این شاعر مقاوم موج می زنند و اشعار او سفیرانی هستند که به چهار سوی جهان می روند و از اشکهای فلسطینیان در بند حکایت می کنند. در شعر سمیح القاسم انگیزه های قوی برای مقاومت انسان در برابر ستم و ستمکاران به خوبی نمایان است.

سمیح القاسم متولد یکی از روستاهای شهر عکا در فلسطین اشغالی است. تاکنون ده ها مجموعه شعر به چاپ رسانده است که «دود آتش فشان ها»، «ارم»، «خونم بر کفم است» و «سقوط صورتك ها» از آن جمله است.

■ ترجمه: موسی بیدج

سمیح القاسم، سفیر دردهای فلسطین

به تمام مردان شیك پوش در سازمان ملل!

آقایان
در هر جا و هر مکان!
کراواتهایتان در گرمای روز
و نقشه های خیال انگیز،
چه سودی دارند، امروز؟
آقایان
در هر جا و هر مکان
خزه در دلم روئید
و تمام دیوارهای شیشه را پوشاند
دیدارها، بسیار
سخنان، غرّا
جاسوس ها، سخن روسپیان، خیره سران
چه سودی دارند
این زمان؟

**

آقایان
بگذارید ماه میمون بگردد
هر سان
و بیائید به سویم
که پل های من
با دنیا گسسته است
خون من زرد شده
و قلبم
در گل و لای نذری ها
فرو غلتید
آقایان
در هر جا و هر مکان!
بگذارید تنگ من طاعون باشد
و غم هایم اژدها
ای کفش های سیاه درخشان
در هر جا و هر مکان
خشمم،
بزرگتر از صدای من است
اما روزگار ترسو است
و من دستی ندارم!

در انتظارم باش

گلو بر دشنه دارم، میهنم
اما می گویم: چشم انتظارم باش
دستهایم از قفا بسته است
اما
برای تو
ـ آه ای زخم من ـ آواز می خوانم!
به تو خیانت نکرده ام
خیانت مکن بر من
من تو را نفروخته ام
تو هم مرا مفروش
میهن مزامیر بینوا و چهره های گمگشته
میهن ریشه های کینه جو
میهن توفان ها و تندرها و شبهای زمهریر
میهن باغ های اسیر و دست های التماس آمیز
میهن رؤیاها و پیامبران

میهن گسستگی،
در تبعید و کشتار و خیمه گاه
میهن جامه دان ها و فرودگاههای غریب
و بندرها

میهن خشم
میهن شعله
ای که یك میلیون پناهنده
دست تو را با اشك می بوسند
من به عشقی
که تا سرحد جان ایستاده است
ایمان آوردم

پس به تو می گویم:
چشم انتظارم باش
گلو بر دشنه دارم من
اما می گویم
در انتظارم باش.

فریاد

بیست سال است فریاد می کنم
ای شورای محترم امنیت
آه، بیست سال است
فریاد می کنم
و امروز، از آنسوی صاعقه‌های
ـ کمین کرده در راه صلح
صدای من
به سوی تو
با پست می آید
از جنگل خون و آتش و تلخی و خیمه گاه
صدای من
چونان گلی سرخ
به سوی تو می آید
در سال جدید:
هر کس، به قصد قتل
به خانه ام بیاید
از خانه ام
مقتول باز خواهد گشت!
ای شورای قدیم امنیت
صدای من
چونان گلی سرخ
به سوی تو می آید
از کشتزار جنایت
پس به امید دیدار
به امید دیدار
ای شورای قدیم امنیت
تو را
در قدس قدیم خواهم دید!

باز آمده

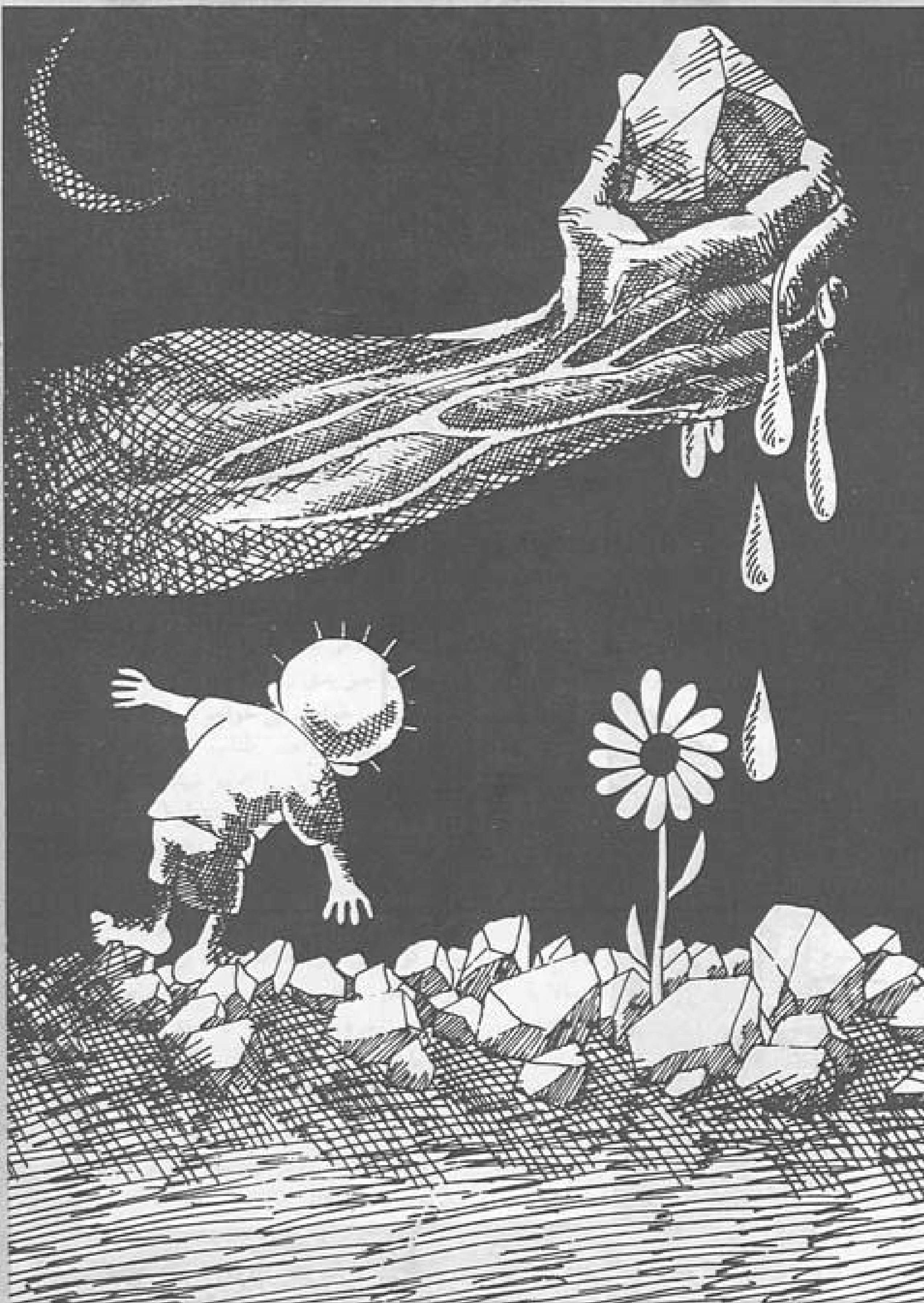
از تمام پایتخت ها باز آمد
بر روی شانه‌ها
از تمام پایتخت ها
باز آمد.
هنوز
از چهره اش
که از رسوب مبهم بود
آب و غنچه می چکید
بر پیشانی اش زخمی قدیم
بر چشمها نوری، و صراطی مستقیم
او باز آمد،
دروازه و چرخابها و کبوتران
آواز می خوانند:
سرورم زیباترین باز آمدگان است.

صدای گام‌ها در دهلیزهای مرگ

صدای گام‌هایی
در دهلیزهای مرگ
همهمه، فریاد
ـ وای بر تو... آآخ!
ـ بگریز... از این در
ـ بشتاب، داخل شو،
به این سرداب
دویدن‌ها، کشمکش، در دخمه‌های مرگ
کشته‌ها: هفتاد
اسرا: نود
بیش از نود زخمی
سکوت، سکوت
ای کالسکه‌های باد
ـ ایست! آنجا کیست؟
پاسخ می دهم: برادرت «سمیح»
و صدا طنین می اندازد
و صدا، همچنان طنین می اندازد
و صدا، همچنان
صدای گامها در دهلیز مرگ.

مهمانی

در ویرانه‌ها می گردم
خون به چشمانم
مارها در جامه دانم
خوانی افتخار آمیز
برای خود می گسترانم
زیر آسمان پل
با استخوان دعوت نامه می نویسم
و امضا را با کژدم
و با پست فاجعه
به مهمانی خود می خوانم
ساکنان هزار گورستان را.



«انتفاضه» از نگاه «ناجی العلی» طراح شهید فلسطینی

آگهی گمشده‌ها

هاینریش بُل

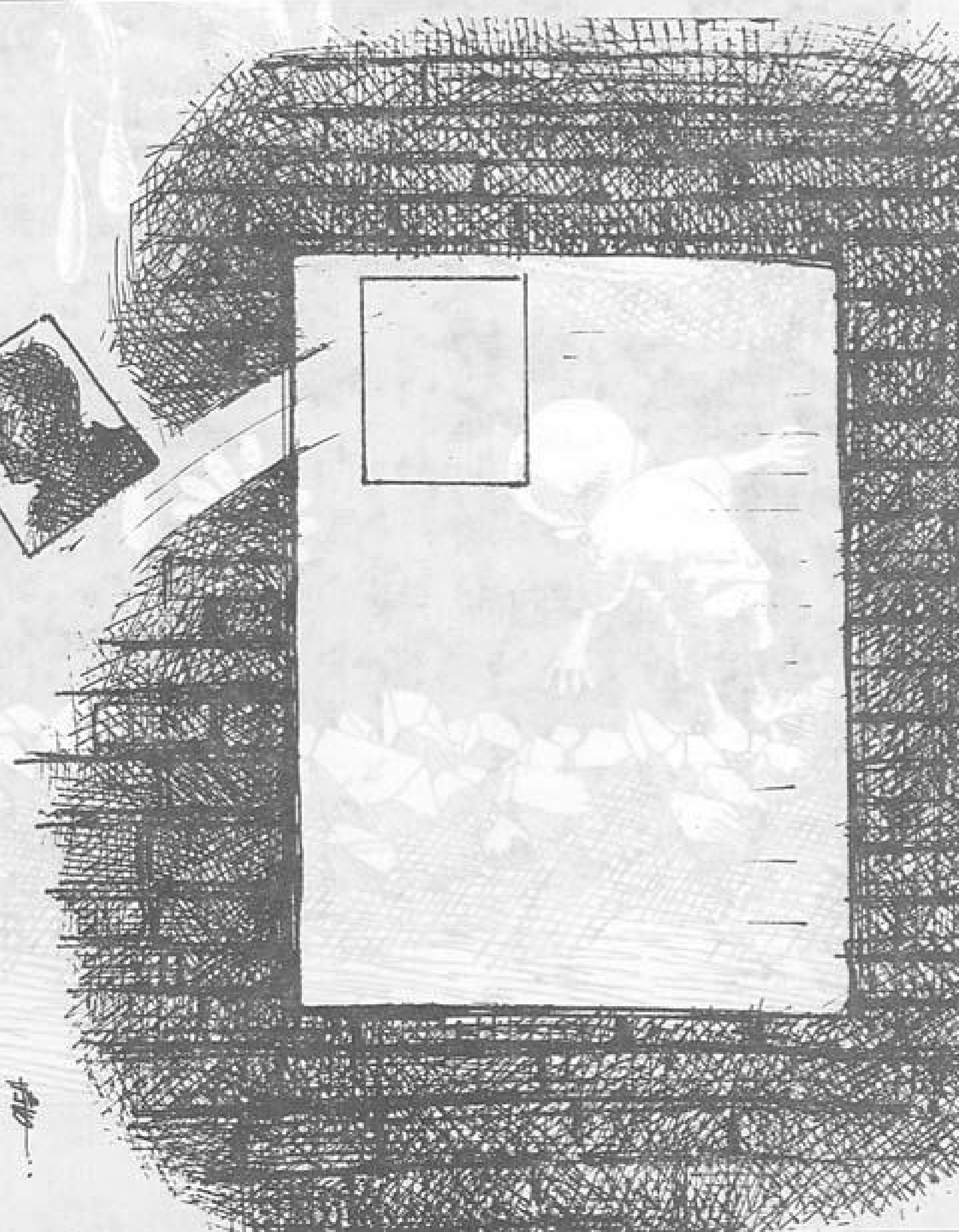
ترجمه: پرویز پیشگاه گیلانی



دختری را جستجو می‌کنم ده ساله، احتمالاً رنگ پریده با موهای سیاه وچشمان خیلی درشت وغمزده. دلایلی دارم که فرض کنم زیباست. تاریخ ومحل تولدش را می‌دانم ومحل سپری شدن کودکی ونوجوانی او را: «دورن»، «هاینس برگ»، احتمالاً «بالنبرگ»، «آخن».

این دختر را در سالی بخصوص جستجو می‌کنم، درسال ۱۸۸۷. توی جاده بین «دورن» و «گولتسهایم» در راه است. نمی‌دانم به گولتسهایم می‌رود، یا از آنجا می‌آید. اگر به گولتسهایم می‌رود، تشتی خالی را با خود می‌برد، واگر از گولتسهایم می‌آید، یك تشت پر از چغندر حمل می‌کند. فاصله بین دورن وگولتسهایم هفت کیلومتر است. به این ترتیب کل مسافتی را که این دختر پشت سر می‌گذارد چهارده کیلومتر است. نمی‌دانم یك دختر ده ساله چقدر وقت لازم دارد که این مسافت را طی کند. توی جاده‌ای که نمی‌دانم، آن موقع هم بدون درخت بود یا نه؟ می‌خواهیم به او حداقل سه ساعت وحداکثر شش ساعت وقت بدهیم، ضمناً فرض می‌کنیم که هرگاه مجبور می‌شود، تشت خالی ویا پر را زمین می‌گذارد تا دستهایش استراحت کنند. نمی‌دانم از آنجا از پیش آن آشنا یا فامیل، چند کیلو چغندر با خودش می‌آورد. نمیدانم چغندرها را مجانی، ویا با تخفیف گرفته است. سه، چهار یا شش ساعت؟ هشت، ده یا هفت کیلو؟ نمی‌دانم. این را هم نمی‌دانم که در این کار چه مقدار پول صرفه جویی شده است؟ ده فینگ[1]؟ سی، ویا تنها هفت فینگ؟ نمیدانم. این دختر در راه است ومن در جستجوی او هستم.



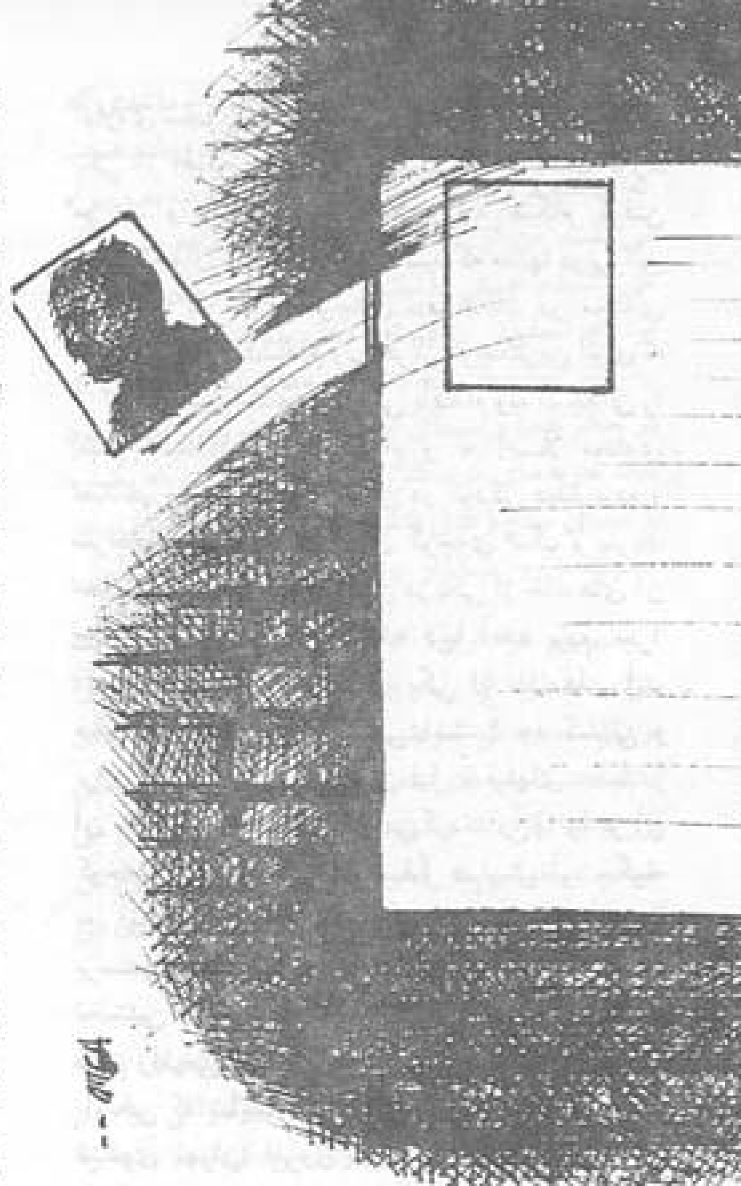


اسم او «ماریا» است. او چند دهه بعد مادر من شد، واین برای من زیاد جالب نیست. در باره مادرم چیزهای زیادی می‌دانم، اما در باره آن دختر، هیچ چیز. هشتاد وپنج سال بعد، بارها از گولتسهایم عبور می‌کنم. قبل از گولتسهایم تند، توی گولتسهایم گاهی تندتر از حد مجاز، بعد از گولتسهایم دو باره تقریباً سریع، البته با ماشین، فرض کنیم ماشین را با سرعت صد می‌رانم. برای هفت کیلومتر به ۳، ۴ ویا حداکثر ۶ دقیقه وقت احتیاج دارم، بستگی دارد به اینکه در آن لحظه چه تعداد ماشین کشاورزی در راه باشند وچطور بتوانم از آنها سبقت بگیرم، ودیگر این که تردد ماشین‌ها از جهت مقابل چگونه باشد. در هر حال حتماً به زمانی بیش از ۶ دقیقه احتیاج ندارم. اگر در مدت زمانی که این دختر در راه است من هم با ماشین همینطور به راه خود ادامه بدهم. بعد از سه ساعت، تقریباً می‌توانم در «دارمشتات» باشم، وبعد از شش ساعت در جایی بین «آگسبورگ» و«مونیخ»، در حالی که این دختر هنوز در راه است... چند بار این راه را طی

می کرد؟ یك بار؟ چندین بار؟ سالی دو بار؟ نام کسانی که دختر چغندرها را از آنها می گرفت تا هفت یا سی فینگ صرفه جویی کند، چه بود؟.

همه اینها را نمی‌دانم. آیا این دختر هشتاد وپنج سال بعد، توی همان جاده، آمد ورفت ماشین‌ها را می بیند؟ ودر داخل یکی از این ماشین‌ها یکی از پسرهایش را؟ نمی بیند؟ من او را نمی بینم. اگر چه چشم‌هایم مدام به دنبال او هستند. در باره او چیزی نمی‌دانم، یا لااقل خیلی زیاد نمی‌دانم. مادری سختگیر دارد، پنج خواهر، وپدری دریك کلام: بی فکر، که با خیلی التفاوت باید گفت، نه استکانی هم می زند. پول یك لیوان آبجو چقدر است؟ قیمت یك گیلاس کنیاك چطور؟ یقیناً بیشتر از آن است که این دختر در نتیجه سه تا شش ساعت پیاده روی با تشت خالی وپر، صرفه جویی می کند. خیلی دلم می خواهد با این دختر حرف بزنم واز او بپرسم که پیش خودش چه فکرهایی می کند. از روی دو سه تا عکس، با قیافه عبوس وغمزده مادر دختر آشنا هستم. چند خاطره هم از او می‌دانم... در مورد چند قطعه زمین وخانه سرش کلاه رفته است. همینطور هم در مورد یك کارخانه. هنوز می توان در این قیافه غمزده دید که زمانی دختری زیبا بوده است. یك کوچولوی کلاسیك با چهره‌ای کلاسیك، کاتولیکی با آب ورنگ کلیسا بروهای متعصب. عاری از شادی، بی آلایش، کلیسا برو وعبوس. خیلی دلم می‌خواهد با این دختر توی جاده حرف بزنم. با مادرم نه، با او زیاد حرف زده‌ام. ولی با این دختر ده ساله هرگز ـ چی فکر می کند؟ چی احساس می کند؟ چه چیزهایی را می‌داند؟ به چه چیزهایی اعتراف می کند؟ چه چیز را از دیگران پنهان می کند؟ در باره پدر بی فکر وتن پرورش چه فکر می کند؟ که چطور در عرض دو دقیقه خیلی بیشتر از آن چیزی که او در طی این سه یا شش ساعت به دست می آورد ویا صرفه‌جویی می کند، با مشروب خوری هدر می‌دهد. هشتاد وپنج سال بعد از اینها خیلی دلم می خواهد توالی تاریخ را از هم بپاشم تا بتوانم با این دختر گپ بزنم. اورا سوار ماشین خواهم کرد. ولی شاید ترجیح بدهد زمان بیشتری توی جاده در راه باشد تا اینکه نزد مادر عبوس و عصبانیش برگردد. باید صرفه جویی کند، چون کسی هم آنجا هست که حیف میل می کند. چیزهای زیادی برای تعریف کردن هست، در باره پنج خواهر و دو برادرش، در باره پدر بی فکر و تن پرورش، در باره بناهای برجای مانده و یا فروریخته. اینها برای من جالب نیستند. من در جستجوی دختر کوچکی هستم که مدتها بعد مادر من خواهد بود.

چیزی که پیش خودم فکر و تصور می کنم، برای خودم سرهم می کنم، و حتی می توانم تحقیق کنم، برای من کسالت آور است، برای اینکه می‌دانم چطور باید چنین کاری را انجام داد. خوب. بد. نه چندان بد. نه چندان خوب. با دقتی نسبی و درصدی از احتمال درست بودن. کمی حد وسط را گرفتن، به این طرف، یا آن طرف، می شود ادبیات. ولی به دنبال آن نیستم. به دنبال یك دختر ده ساله هستم که در باره اش هیچ چیز نمی دانم. هشتاد و پنج سال بعد روی همان جاده ماشین می رانم و اورا نمی بینم، صدایش را نمی شنوم، در باره اش چیزی نمی دانم. خیلی چیزها را می توانم



برای خودم تصور کنم. تقریباً همه چیز را، ولی ـ همانطور که گفتم ـ این برایم جالب نیست. من در جستجوی یك دختر ده ساله هستم. رنگ پریده، با چشمانی سیاه که به طور ناباورانه ای سرشار از طنز هستند.

خاطرات او را جستجو نمی کنم، یا اینکه «خاطراتی» در باره او را. من به دنبال خود او هستم.

در جستجوی پسری هستم ده ساله، لاغر واحتمالا با موهای قرمز و صورت کك مکی، که در سال ۱۸۸۰ صبح ها از خیابان «شوانن کامپ» در «اسن» به مدرسه می رود. اسم او ویکتور است و سالها بعد پدر من می شود. در باره پدرم چیزهایی می دانم، اما در باره این پسر ده ساله چیزی نمی‌دانم. چند حکایت که از او می‌دانم، برایم تعریف کرده اند، چند خاطره ای هم خود او تعریف کرده بود، ولی خود او را نمی شناسم. خیلی دلم می خواهد پیش از اینکه خاطرات عادی و غیرعادی او در مسیر توالی تاریخ قرار بگیرند، این توالی را از هم بپاشم. می خواهم دفتر و کاغذش را ببینم و نانی را که با خودش به مدرسه می برد، و دستمالش را می خواهم ببینم آن وقت‌ها هم عینك می زد یا نه. بعضی چیزها نقل قول شده‌اند، در روایت‌های مختلف، و خیلی چیزها را می شود کنار هم گذاشت، سرهم کرد، تعبیر و تفسیر کرد، تصور کرد، و از آن پسر لاغر و احتمالا با موهای قرمز و صورت کك و مکی، که از آنجا از کنار دیوار کارخانه کروپ به مدرسه می رفت، تصویری ترسیم نمود تا حدی، یا تقریباً و حتی کاملاً نزدیك به واقعیت. با محیط و حتی با جزئیات آن آشنا هستم، ولی من خاطرات این پسر را نمی خواهم، و همینطور هم خاطرات دیگران را در باره او. خود او را می خواهم، می خواهم در چشمهایش نگاه کنم، دستمالش را، دفترهایش را و کاغذهایش را ببینم. اسم این پسر ویکتور است. در سال ۱۸۸۰ ده ساله است، و بعدها در زمانی دیگر، پدر من خواهد بود.

درجستجوی خودم هستم. ده ساله، سوار بر دوچرخه ای در راه رفتن به مدرسه. خاطراتم را نه، و آن چیزهایی را که دیگران در باره من فکر می کنند و از من به یاد دارند، نمی خواهم. همسرم را جستجو می کنم. ده ساله. بچه هایم را، دوستانم را، خواهران و برادرانم را. می خواهم این توالی لعنتی تاریخ را درهم بریزم، می‌خواهم آنها را ببینم. یکی را در سال ۱۹۲۳، دیگری را در ۱۹۳۵ یا ۱۹۱۷، در راه مدرسه، در حین بازی توی خیابان، داخل کلیسا، روی صندلی اعتراف. دلم می خواهد اعترافات همه این ده ساله ها را بشنوم. خیلی چیزها را می توانم پیش خودم تصور کنم، تقریبا همه چیز را:

یکی از ده ساله ها را روی ویرانه ای از ۱۹۵۷، دیگری را در حیاط یك دبیرستان یکی دیگر را ۱۹۶۰، ده ساله، درون یك پارك. چیزهای زیادی نقل می شود، خیلی از افراد خیلی از کسان را به یاد می آورند، عکس های زیادی هستند، چشم اندازهای متفاوت، تفسیرها و جزئیاتی در باره محیط، همه اینها وجود دارند، کارنامه های مدرسه، دفاتر اعزام، کتاب های دعا، نقاشی های کودکان، نامه ها و حتی دفترهای خاطرات. از همه اینها می شود استفاده کرد. آنها را تکمیل نمود و تصویری تهیه کرد، با احتمال نزدیك به واقع، تا سرحد اطمینان به صحت. به دنبال بیشتر از اینها هستم. می خواهم رطوبت چشمانشان را ببینم، می خواهم دستم را دم دهانشان بگیرم تا تنفس آنها را احساس کنم، نانی را می خواهم ببینم که یکی از آنها به آن گاز می زند، و سیبی را که آن دیگری قطعه ای از آن می کند، در ۱۹۳۰ یا ۱۹۳۵، توپ را در دست هایشان، خطوطی را که با گچ بر روی سنگفرش کشیده‌اند، نقش و نگار روی تشتی را که ماریا توی آن چغندرها را حمل می کرد، و کفش های آن بچه احتمالاً مو قرمز و لاغر را می خواهم ببینم که نامش ویکتور بود. یك چیز غیرفانی را نمی خواهم، من آن زمان حال را می خواهم که گذشته است، نه آن چیزی را که حکایت می شود، حتی نه آن چیزی را که حقیقت بود، و آن چیز بدی را که اصلاً نمی خواهم. حضور گذشته را می خواهم، می خواهم سوار و پیاده شوم، هر کجا که دلم بخواهد. طناب تاب را در میدان «لایپزیك» و نان هایی را که در خیابان «ماخابر» توی حیاط مدرسه خورده می شوند، خطوط گچی را بر روی پیاده رو خیابان «توپتوبورگر»، خاك اره را توی حیاط خانه ای در خیابان «شوانن کامپ»، آبجویی را که بر روی سنگفرش کوچه «پلتسگر» پاشیده می شد. (آبجو را توی کوزه می خریدند، تا اینکه برای یکبار هم شده پیرمرد در خانه بماند!) سر و صداهای خیابان «کرویتسناخر» را. سیبی را که دختری در ۱۹۴۰ گاز زد، و یا آن یکی را که یك دختر دیگر در ۱۹۳۵ چید. نه به عنوان یادگار، بلکه به نشانه از یك خاطره، نه به عنوان طلسم داخل ویترین. نه، آنها را می خواهم، زیرا که وجود داشتند، دیگر نیستند، و دیگر هیچوقت هم نخواهند بود. موهایی را می خواهم که از سر بر زمین ریخته اند. ■

---

(۱). هر مارك آلمان، صدفینگ است.

یادهای کودکی

■ از: علی اکبر کسمایی

کوچه‌ی فیلخانه ـ رویخی ـ تهران خلوت ـ دروازه‌های تهران ـ تعزیه خوانیها ـ کبوتربازان ـ درشکه‌ها کالسکه‌ها ـ ماشین دودی

■ خاطره‌های کودکی هرگز از یاد نمی‌روند، با نخستین خانه‌هایی که در آنها زیسته‌ایم وبسیاری یا اندکی از نخستین‌های زندگی را در آنها دیده‌ایم: نخستین عیدها، نخستین جشنها یا ماتمها، نخستین شادیها یا غمها، نخستین مرگها وزادنها، نخستین جداییها و وصلها وشاید نخستین عشقها و اشکها و لبخندها... نخستین احساسهای تلخ و شیرین زندگی، نخستین زندگی‌ها...

من از نخستین خانه‌ی کودکی، درخت هلویی را به یاد دارم که یادم نیست در تابستان یا پاییز بود که میوه می‌داد. خیلی کوچك بودم. شاید باور نکنید اگر بگویم چهار یا پنج سال بیشتر نداشتم. درخت هلو همچون چتر سبزی در مدخل حیاط، سایه بر سرها می افراشت. درخت بسیار بلندی نبود، متوسط بود، تا آنجا که من هر وقت از کنارش می گذشتم، شاخه‌های بارور فروافتاده، نوازشم می کردند و گاه، چند تا از آن هلوهای درشت که هنوز کاملا نرسیده بودند، بر سروصورتم آهسته مشت می نواختند: مشتهای لطیف و معطری که با کرك‌های ابریشمینی پوشیده شده بودند... گویی با من سر شوخی داشتند و البته من هیچ به یاد ندارم که آنها را از درخت کنده باشم.

این خانه در محله‌ی سیدنصرالدین در بخش «عودلاجان» و در اوایل کوچه‌ای بود که «فیلخانه» نام داشت. البته من این نامها را از روی نخستین شناسنامه‌ام که «سجل احوال» می گفتند ـ یکی از همان نخستین‌های کودکی ـ که یك برگ بیشتر نبود و عکسی هم نداشت و تا آغاز نوجوانی‌ام هنوز معتبر بود، به یاد دارم. وقتی خواستم این «سجل احوال» قدیمی را ـ البته سالها بعد ـ مبدل به شناسنامه‌ی نوین کنم، به اداره‌ی سجل احوال رفتم که بالای چهارراه حسن آباد، روبروی «باستیون» بود و باغ سبز و خرمی داشت که گویا هنوز هم با کم و بیش درختان کهنسال قدیم باقی است. کارمند مسئول، خیلی زود، از میان صدها و هزارها پرونده‌ای که نام و نشان آدمها را در خود ثبت و ضبط کرده بودند، پرونده‌ی مرا، پرونده‌ی نازك و مختصری را بیرون کشید که درآن سوای نام من و پدرم، نمی‌دانم نام بقال یا عطار سرگذر هم یاد شده بود که هنگام ثبت نام، گویا به عنوان شاهد، در اداره‌ی سجل احوال، حضور یافته بود... آن وقتها گویا یکی از اهالی محل، می‌بایست گواه ولادت نوزاد می‌شد واین یك رسم اداری به هنگام گرفتن سجل احوال بود. شاید باور نکنید که مدتها درپی این شاهد و به دنبال کوچه‌ی «فیلخانه» در محله‌ی سیدنصرالدین گشته‌ام ولی هرگز کوچکترین اثری نه از آن نخستین خانه‌ی کودکی یافته‌ام ونه کوچه‌ای را بنام «فیلخانه» شناخته‌ام و نه اصلا محله‌ی سیدنصرالدین آن بود که من در کودکی دیده بودم و سرانجام نیز ندانستم به آن کوچه‌ی تنگ و باریك محله‌ی سیدنصرالدین که من در یکی از خانه‌های آن سالیان درازی پیش ازین به دنیا آمده بودم، چرا «فیلخانه» می گفتند؟ آیا در یکی از خانه‌های آن، فیلی یا فیلهایی را نگاه می‌داشتند؟ چه کسانی و برای چه کاری؟ و چگونه آن فیل یا فیلهای عظیم در آن خانه‌های حقیر زندگی می کردند وآنها را از آن کوچه‌های تنگ، حتی اگر یك فیل هم بیش نبود چگونه به آنخانه برده بودند و از کجا آورده بودند؟ پرسشهای بیهوده‌ای که هنوز هم هرگاه به یاد آن نخستین خانه‌ی روزگار کودکی می افتم، بی اختیار به ذهنم راه می‌یابند و با اصرار ازمن پاسخ می‌طلبند: پاسخی که شاید در تاریخهای نوشته شده یا نوشته نشده‌ی تهران، امروز یا درآینده بتوان یافت. اگر تاریخی برای این شهر بی‌تاریخ، کسی نوشته باشد یا کسی بنویسد تا بدانیم که کوچه‌ای در تهران، چرا «فیلخانه» نام یافته بود...

تنها به دنبال کوچه‌ی «فیلخانه» نبود که روزی بیهوده، همچون دربدری که ناامید درپی آشنایی درشهر غریب می گردد، روانه شدم. روزی دیگر، در بازارچه‌ی «قوام الدوله» به جستجوی مغازه‌ی یخنی فروشی سردرگم شدم که سالها پیش ازآن، در یك روز گرم تابستان، بهنگامی که باپدرم درهمان سنین چهاریا پنجسالگی از آن بازارچه می گذشتیم، در آن مغازه، در پیشخوان خنك و نیمه تار و سایه‌دار آن، به من «رویخی» داده بود. در آن سینیهای برنجی که کمتر از یك انگشت گودی داشت ولی بقدر بشقاب بزرگ پهن بود و در آن‌ها نوعی «فرنی» خنك شده می‌ریختند و منقالهای آبی رنگی روی آن می کشیدند و روی منقالها و زیر بشقابها را با قطعات کوچك یخ می پوشاندند و بدینگونه ـ بی یخچال بزرگ برقی ـ در روزگاری که تهران هنوز برق نداشت، دهها و بلکه صدها سینی فرنی را در سراسر روزهای گرم و طولانی تابستان، تازه وخنك نگه می داشتند وجگر مشتریان را بقول فروشنده با خوردن آنها «جلا» می دادند!

پدرم را در همان کودکی از دست دادم و در پی اوست که هنوز هم می گردم و هر جا را که با او بوده‌ام و هر کس را که با او دیده‌ام، هنوز هم مشتاقم؛ ولی آن جاها و آن آدمها دیگر نیستند و اثری هم از آنها نیست و عجیب است که هر چه از عمرم بیشتر می گذرد، آن جاها و آن آدمها ـ هرچند همچون عکسهای قدیمی از رنگ و رو افتاده‌ای‌ـدریادهای کودکی من، در خاطره‌های دور و بسیار دور گذشته‌ام، گهگاه به نیروی خیال و با افسون پروازهای رویایی خواب‌آلوده‌ای شبیه احلام و آرزوهای جوانی، از نو رنگ و رونق می‌یابند و جلوه و جلا پیدا می کنند و مرا با خود و به همراه خود به همان گذشته ها، به همان جاها و به سراغ همان آدمها ـ که دیگر نیستند و من یادم می‌رود که نیستند ـ می کشانند ومن یکباره خودرا در محله‌ی سید نصرالدین، به دنبال کوچه‌ی «فیلخانه» و یا در بازارچه‌ی «قوام الدوله» در جستجوی آن دکان یخنی فروش می‌یابم و هرچند، نه نخستین خانه‌ی کودکی را درآن کوی دیرینه پیدا می کنم و نه اثری ازدکان یخنی فروش در آن بازارچه باقی مانده است و نه آن رویخی‌های خنك و مطبوع که جگرم را در داغی تابستان حال می‌آورد، در هیچ جای تهران امروز فروخته نمی شود، ولی من درین جستجوها، درپی پدرو یادگارهای پدر، خود را باز می‌یابم، به خویشتن خویش، به کودکی پریش با دل ریش بازمی گردم. گویی یادآوری درد بی‌پدری و بازگشت به اندوه گذشته و غمهای دیروزهای رفته تسلای خاطر آشفته‌ی امروز من است.

ازین گردشهای «خواب زده» همچون آنان که در خواب راه می‌روند، در جستجوی گذشته و به دنبال پدر یا شبحی و شبیهی از او، درین شهر بسیار داشته‌ام. به خانه‌های دوران کودکی، یا به جایی که آن خانه‌ها بودند و حالا دیگر نیستند، بسیار رفته‌ام. درحول و



خوش آنها، درحال و هوای آنها، به دنبال پدرم یا اثری از او، به دنبال آن کودک که همیشه با او بود و با او به گردش می‌رفت، گشته و گشته‌ام... به دنبال آن پسری که هنوز یتیم نشده بود و تنها نشده بود، بسیار رفته و هرگز خسته نشده‌ام و هنوز هم درین پیری، به دنبال پدری می گردم که پشت و پناهم باشد و هنوز هم در من، آن کودک دیرین که خیلی زود، کودکی یتیم شد، وجود دارد و اینك هم اوست که گسسته و شکسته با شما سخن می گوید.

تهران دیروز، آن تهران دوران کودکی خود را هنوز از یاد نبرده ام. آن تهران با صفا، آن تهران خرم و خلوت را که از لاله‌زار به بالا، بیرون شهر بود. تهرانی که سبزه میدان، سبزه کار امین الملك، جنت گلشن و آب منگل داشت. تهرانی که عصرها آب‌پاشی می شد و عطر خاك همچون تربت پاك، مشام جان را نوازش می‌داد.

دروازه‌های کاشیکاری تهران را هرگز از یاد نمی برم و هوای پاك سپیده دم آن بامداد پگاه را که در یك روز آغاز پاییز، با پدر و مادر و خواهرم، سوار چهارپا، از ییلاق نزدیکی به تهران خزانزده باز می گشتیم در خاطرم استشمام می کنم... هوا خنکای صبحگاهان پاییزی را داشت و از چند سو، صدای اذان صبح بر می خاست. پدرم در پشت دروازه، روی خاکها نماز گذاشت. ما همه خسته و مشتاق رسیدن به خانه بودیم. اطراف ما چنان خلوت و خالی بود که گفتی تنها ما هستیم که از ییلاق به شهر بازمی گردیم. دروازه‌های تهران، برایم نشانه‌ی شهر و خانه‌ی آسوده‌ی شهری بود. وقتی پدرم درآستانه دروازه نماز گذاشت، گفتی شکر بازگشت صحیح و سالم از سفری دور و درازرا به جای می‌آورد. از آن پس دروازه‌های تهران برایم نشانه‌های شهر و امنیت شهر و شکرانه‌ی بازگشت به خانه شدند و پس از آنکه آن دروازه ها را ـ سالها بعد ـ ویران کردند، گویی امنیت و حرمت شهر را نیز از میان بردند.

آن درشکه‌های دواسبه و آن واگون اسبی تهران قدیم را نیز هرگز از یاد نمی‌برم. زنان در اتاقهای محفوظ وسط واگون، و مردان در مقدم و مؤخر واگون‌ها روی نیمکتهای چوبی می‌نشستند و واگونچی در ناحیه‌ی واگون، در پشت فرمان فلزی چرخ مانندی که در حکم زمام یا مهار واگون بود، می ایستاد و یادم هست که همیشه قرولند می کرد و چه بسا که به مردم بد و بیراه می گفت. من از او بدم می آمد و حتی بیادم هست که می ترسیدم. هیبتی داشت و همچون شمر ذی‌الجوشن بود که شمایلش را در تعزیه‌ها دیده بودم.

آه... تعزیه‌ها... نه تنها تعزیه‌های تکیه‌ی دولت که در حکم صدا و سیمای حکومت آن روزگار تهران بود بلکه تعزیه‌های کوچکتر، متحرك و دوره گرد که یکباره با صدای سنج و طبل و شیپور برنجی، درگذرگاهی، در کوچه و بازار و کنار خیابانی،

در ایام عزاداری، اعلام حضور می کردند و اشك عزای حسین (ع) را در چشمها و کینه‌ی شمر و یزیدرا در دلها تجدید می نمودند. من از آن کبوتران حرم، باآن اندام درشت و پرهای سفید و چشمهای زاغ و راه رفتن فرز و چابکی که داشتند، خوشم می آمد و دلم می خواست آنها را در آغوش بگیرم وببوسم ونوازش کنم؛ ولی از «کفتربازی» که بنظرم نوعی حقه بازی می آمد، بیزار بودم.

در تهران آن روزگار، بر روی پشت بامهای خانه های بسیار، جوانان و مردانی کبوترانی را در جایگاههای ویژه ای نگهداری می کردند و آنها را دست آموز خود می ساختند و با آنها، نه تنها گهگاه، بخشی از آسمان تهران را عرصه‌ی پرواز کبوتران می کردند بلکه همچنین با آنها، کبوتران دیگر را، کبوتران کبوتربازان دیگر را نیز به آشیانه‌ی کبوتران خود و یا تا پشت بام خویش می کشانیدند و شاید از اینرو بود که کبوترباز به طور کلی شخصیت خوب، و کبوتربازی شهرت مطلوبی نداشت.

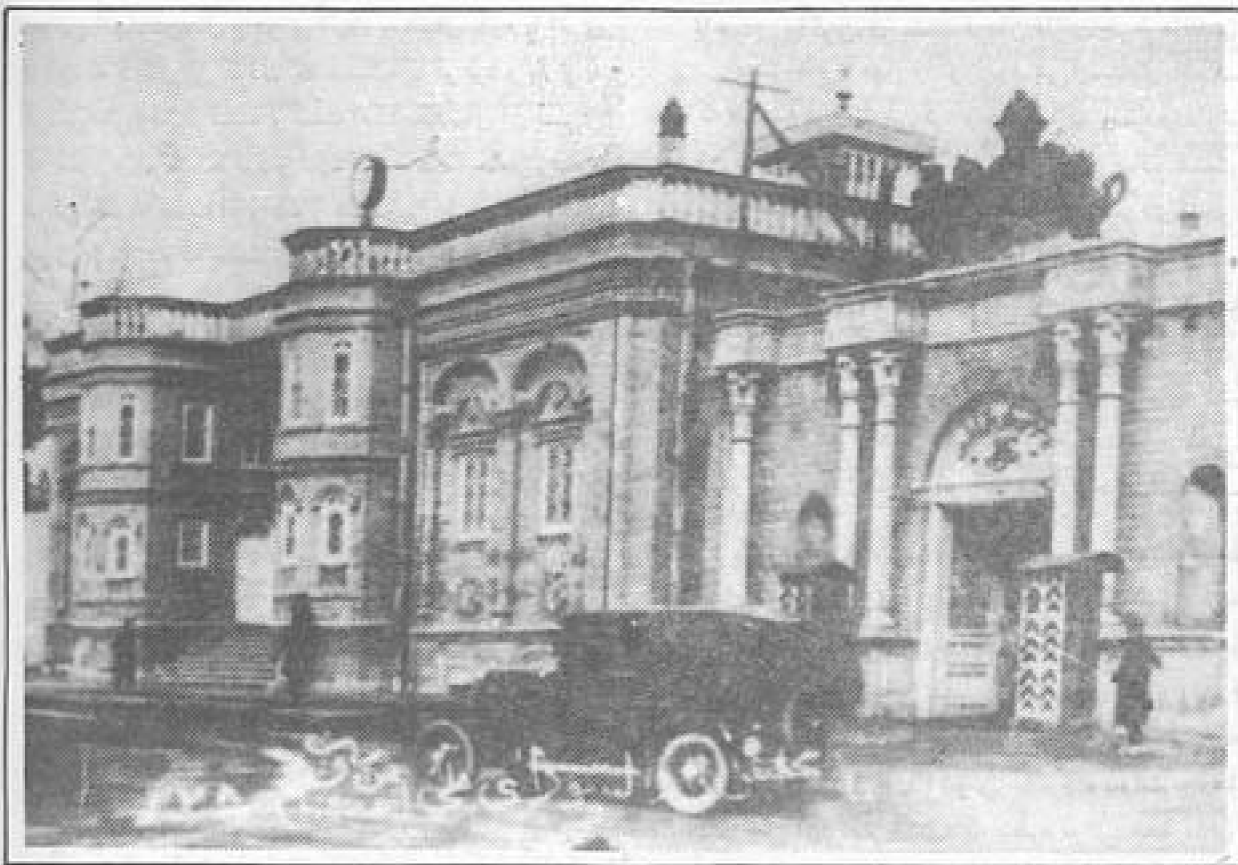
درشکه ها و درشکه چیان تهرانْ آن روزگار، داستان دیگری هستند. درشکه، اتاقك چهار چرخه ای بود که نیمکتی برای نشستن دو تا سه نفر در آن قرار داشت و برابر این نیمکت، کمی بالاتر از سطح آن، جایگاه درشکه چی بود که شبیه جعبه ای بود: جعبه ای که وقتی مسافرانی بیشتر از گنجایش معمول درشکه سوار می شدند، درشکه چی از درون آن، چیزی شبیه چهارپایه بیرون می کشید که در برابر آن نیمکت دو سه نفری، وصل به پشت جایگاه درشکه چی، قرار می گرفت. این چهارپایه که درواقع دو پایه ای بیش نبود، بیشتر جایگاه کودکان بودو گاه درشکه چی، یکی ازمسافران اضافی راهم آن بالا در کنار خود می نشانید. من از این هر دو جایگاه خوشم نمی آمد.

درشکه های تهران، بیشتر دو اسبه و کمتر یك اسبه بودند. برفراز اتاقك آنها، سقف تاشویی قرار داشت که در تابستانها فروافکنده و در زمستان بالا کشیده می شد و این سقف فروکشیده البته تاحدودی مسافران درشکه ها رانه تنها از گردوخاك خیابانها باد و بوران و سرما و یا تابش تند آفتاب در امان می داشت بلکه چهره‌ی مسافران رانیز از نگاههای تیز مردم فضول حفظ می کرد.

درشکه چیان نیز که بیشتر ترك بودند، همواره غرولند می کردند و هنگامی که مسافران بر سر اجرت راه، باآنها چانه می زدند، زود به جوش می آمدند و به مسافری که می خواست کمتر از آنچه آنان خواسته بودند، بدهد، لیچارو بدوبیراه می گفتند و از اینرو گاه میان درشکه چی و مسافر، جنگ و جدال درمی گرفت و آنها در وسط خیابان یا کنار کوچه ای باهم دست به گریبان می شدند و این کشتی یا فحاشی، گاهی هم به «کلانتری» که در آن زمان «کمیساریا» می گفتند، می کشید. مسافر اگر کسی بود که در ادارات نفوذی داشت، معرکه به سود او تمام می شد؛ ولی اگر تنها هنرش چانه زدن و اعتراض و گلاویز شدن و گردن کلفتی بود، در «کمیساریا» کارش به جای نمی رسید و ناچار بود مبلغی را که درشکه چی خواسته است، به او بدهد، خاصه آنکه در «کمیساریا» و پیش سرکارآجودانها، موش می شد!

در پشت اتاقك درشکه ها، میله ای افقی بود که دوچرخ عقب درشکه را به هم وصل می کرد. هنگامی که درشکه ها در خیابانهای خلوت آنروزگار تهران، کم و بیش آهسته می رفتند، بچه های ولگرد در پشت درشکه می دویدند تا به آن می رسیدند و بایك حرکت، به روی آن میله‌ی آهنی می‌پریدند ومسافتی بدینگونه سوار آن می رفتند ودرواقع، رایگان و پنهان، سوار درشکه می شدند. بارها دیده بودم که درشکه چی دراینگونه مواقع، یا به اشاره‌ی کسی و یا بر اثر احساس سنگینی در کشش درشکه یا حرکت اسبها، ◀





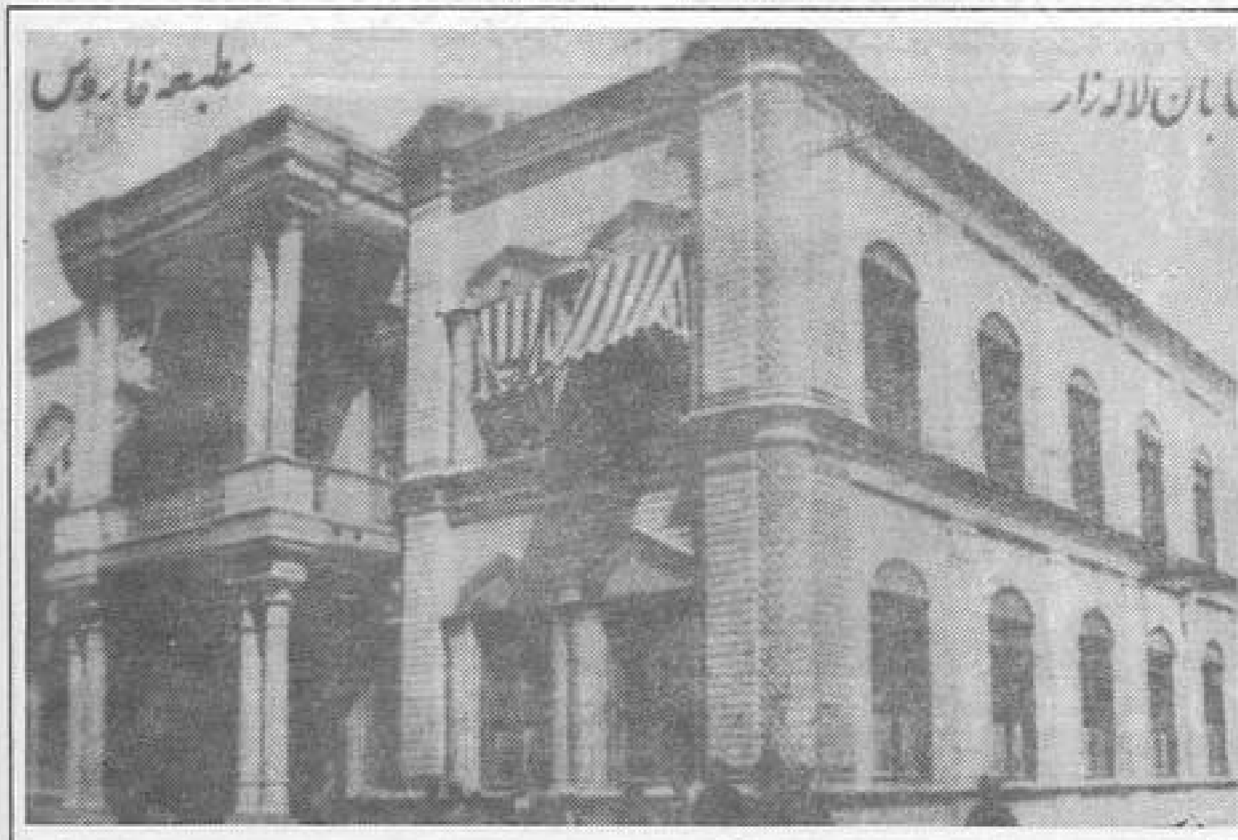
ملتفت می شد که باز بچه‌ی شیطان یا پسرك ولگردی سوار میله‌ی آهنی پشت درشکه است. آنگاه دو کار می کرد: یاناگهان درشکه را نگه می داشت و از جایگاه خود بزیر می جهید و بسوی بچه می شتافت تا اورا بزیر شلاق بگیرد که دراین صورت اغلب تیرش به سنگ می خورد، و یا آنکه همانطور در حال حرکت درشکه، در همان جایگاه خود برپای می ایستاد و شلاق بلندی را که برای تاخت و تاز اسبان، همیشه در کنار افسار آنان، در دست داشت، از فراز اتاقك درشکه بلند می کرد و بر پشت آن فرود می آورد و آنگاه بود که تازیانه بر سرورو یا گل و گردن و گرده‌ی آن ولگرد بینوا یا مسافر قاچاق درشکه فرود می آمد و او ناچار می شد شتابان فرود آید و پا به فرار بگذارد.

درآن روزگار، بسیاری از اعیان کالسکه داشتند که در حکم اتومبیلهای امروز، ولی البته درشمار بسیار محدودتری، بود. کالسکه هم مانند درشکه، اتاقك چهار چرخه‌ای بود؛ با این تفاوت که سقف آن کروکی نبود، یعنی خم نمی‌شد و دریچه‌ای با پنجره‌ی شیشه‌ای یا طلقی داشت و بجای دو اسب، چندین اسب آنرا می کشیدند و ترمزی هم داشت که بهلوی دست کالسکه‌چی بود. کالسکه‌ها همیشه براق تر و تندروتر از درشکه‌ها بودند؛ ولی درشکه را بیشتر افراد بالای طبقه‌ی متوسط و کم و بیش توانگری سوار می‌شدند و برای رسیدن به مقصدهای دوری درتهران محدود آنروز ها از آن استفاده می کردند.

هر وقت می خواستیم به خانه‌ی خاندایی واقع در خیابان «شنی» بیرون دروازه دولت برویم، سوار درشکه می‌شدیم... خاندایی از نخستین تحصیلکردگان مدرسه‌ی دارالفنون و حقوق تهران بود که پیش از نخستین جنگ بزرگ جهانی، دراسلامبول و «بادکوبه» درس خوانده بود و درین شهر، مجله‌ی «حقایق» را می‌نوشت و منتشر می‌کرد که من درهمان روزگار کودکی، چند شماره‌ی آن را دیده بودم و درآنها برای نخستین بار با نامهای «تولستوی» و «آرسن لوپن» آشنا شده بودم. خاندایی دربادکوبه یا باکوی امروز، به‌منابع شرح احوال «تولستوی» دست یافته و شاید برای نخستین بار، زندگینامه‌ی این نویسنده‌ی بزرگ روس را بزبان فارسی در مجله‌ی «حقایق» نوشته بود. «آرسن لوپن» هم نام دزدی «جنتلمن» بود که داستانهایی درباره‌ی او درآن سالها به شکل داستانهای پلیسی و پرماجرای جنایی درفرانسه نوشته بودند و یکی از آنها را خاندایی درپاورقی مجله‌اش ترجمه کرده بود تا خوانندگان را به شیوه‌ی ژورنالیستی جلب و جذب مطالعه‌ی آن نشریه کند و این مقارن روزگاری بود که داستانهای الکساندردوما از قبیل «سه تفنگدار» و «کنت دومنت کریستو» ترجمه‌ی دکتر علیخان درتهران رواج داشت و سالها پیش از آن بود که شادروان نصرالله فلسفی ترجمه‌های دیگری از ماجراهای «آرسن لوپن» را چاپ کرد و یا شادروان ذبیح‌الله منصوری به تجدید ترجمه‌ی آثار «الکساندردوما» پرداخت.

از درشکه سواری بسیار لذت می‌بردم. آسوده از پیاده رفتن و رها از خستگی راههایی که بنظرم دور و دراز می‌آمد، روی نیمکت نرم درشکه می‌نشستم و دکانها و عابران را با فراغ بال می‌نگریستم و اگر تابستان بود، نسیم خنکی که براثر حرکت درشکه برسرورویم می‌وزید، مانند دست مهربان نوازشگری، نه تنها گرمای تابستان بلکه غم غریبی ویتیمی را نیز که همیشه بامن بود، تا حدودی جبران می‌کرد. تنها آنچه درین درشکه سواری مطبوع، گهگاه آزارم می‌داد، صدای تازیانه‌هایی بود که درشکه‌چی عصبی آمیخته با ناسزاهایی که برزبان داشت، بریشت اسبان زبان بسته می نواخت تا آنها را تندتر به تاخت و تاز وادارد ومن همیشه گذشته از ناراحتی برای اسبان شلاق خورده، نگران این نیز بودم که مبادا اسبان رم کنند و درشکه و مسافر و درشکه‌چی را بکباره ازجا بردارند و باگسستن تسمه‌ها و دهنه‌ها و مهارهای خود به درودیوار بکوبند و آدمها را به زیر بگیرند ومن ومادرم را به گوشه‌ای برتاب کنند.

چیز دیگری که مزاحم لطف درشکه سواری بود، قضای حاجت اسبان بهنگام تاخت آنها بود که با صداهای نامطبوع و بوی زننده‌ای در می‌آمیخت و درشکه‌چی درآن هنگام، برای آنکه خود را درمعرض مستقیم آن حالت که لابد آنرا باهمه‌ی تکرار و طبیعی بودنش، نوعی اهانت یابی ادبی نسبت به خود تلقی می کرد، قرار ندهد و یا به قصد آنکه آن صداها و بوهای نامطبوع را به نحوی دفع و رفع کند، شلاق بلندش را درهوا به نوسان درمی‌آورد و با صدای بلندتر و عتاب آمیزتری ناسزاهای همیشگی را تکرار می کرد و می‌پنداشت که بدینگونه، هم توجه مسافران را از اسبان بی ادب به خود معطوف ساخته و هم اهانت اسبان را به خودشان بازگردانیده است، ولی من بیشتر خنده‌ام می گرفت وقتی می‌دیدم که اسبهای بیچاره، بی توجه به آن تازیانه‌ها و شلاقهای بی‌موقع و بی اعتنا به ناسزاگوییهای درشکه‌چی، همچنان به کار بی موقع خود درحین تاخت و تاز مشغولند و هیچ از رو نمی‌روند و احترام درشکه‌چی و مسافر را هم به جا نمی‌آورند!..



■ بحثی دربارهٔ نقش وزن در شعر فارسی

شعر در ترازو

■ از: امید مسعودی



بر درگهش زنادره بحر عروض
یکی امین دانا دربان کنم
مفعول فاعلات مفاعیل فع
بنیاد این مبارك بنیاد کنم

(ناصر خسرو)

■ بنیادِ مُبارکِ وزن در شعرفارسی باهمه پیچیدگی‌هایش همیشه جای بحث و قیل و قال بوده است. چه شاعران را جز با فتح دژوزن یارای شعر موزون گفتن نیست. کسانی چون عارف گرانقدر و شیرین زبان «عین القضات همدانی» را عقیده بر این است که: «شعر موزون را، میزان، و ذوق آدمی می تواند بود و اگر به قبان خواهند که بر سنجند مُحال خواهد بود» اما تا ذوق آدمی معیارها را نشناسد برای سنجش سَره از ناسَره با دشواری روبرو خواهد شد. پس:

«شعر را در ترازوی وزن می نهند و می سنجند.»

گرچه مولوی دریکی از مصراعهایش گفته است: «گر در ترازویم تهی می‌دان که میزان بشکنم.»

اما این شاعر عارف هیچگاه در اشعارش وزن را نشکسته است. اصولاً شاعران نامی پارسی گو همواره وزن را مُسَخر زبان و کلام خود کرده‌اند و شاهکارهایی سروده‌اند مانا و پایدار.

در این مقال به زبانی ساده درباب شناخت اوزان شعر فارسی اسب سخن رانده‌ایم.

«وزن» در شعر فارسی جایگاه والایی دارد. شناخت اوزان شعر فارسی در گرو شناخت علم عروض است زیرا ترازویی که بدان شعر را توزین می کنند تا کم وکاستی‌های وزن را بسنجند «عروض» می نامند.

علم عروض برپایهٔ تقسیم بندی هر بیت «دریك بحر» و تقسیم هر بحر به چندرکن عروضی و تقسیم هر رکن به چند افاعیل و تقسیم افاعیل به هجّای کوتاه یا بلند و تقسیم هجای بلند یا کوتاه به حروف یا صدای کوتاه یا صدای بلند تشکیل شده است.

پس، کلید شناخت علم عروض، آشنایی با حروف الفبای فارسی وحرکات آنهاست. حروف فارسی را حتی آنان که اندك سوادی دارند می شناسند:

«ا ب پ ت ث ج چ ح خ د ذ ر ز ژ س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك گ ل م ن و هـ ی»

به طور خلاصه، هر شعر [سنتی] لااقل از یك بیت تشکیل شده است و هر بیت از دو مصراع. بنابراین:

شعر ← بیت ← مِصْراعْ ← اَرکانْ ← هِجا ← حروف الفبا + صدای کوتاه یا بلند (مُصَوّتها)

مثال:

ای که بد کردی بروایمن مباش
تخم بد کشتی برویاند خداش

مصراع　　　　مصراع

بیت

با این مقدمه، به سراغ مُصَوّتها (یا حرکتها)ی زبان فارسی می‌رویم زیرا بدیهی است که حروف الفبا بدون افزودن مصوتهای شش گانه، هرگز در محاورات ـ یا بهتر بگوییم در قرائت اشعار ـ کاربردی ندارند. از این به بعد، برای سهولت کار، طبق قرارداد هر یك از حروف اَلِفْبا را یك حرف صامِت و هر حرکت را یك حرف مُصَوّت می نامیم.

حرکتها یا مصوتهای زبان فارسی شش تا است که سه تای آنها کوتاه، و سه تای دیگر بلند است:

حرکتها یا مصوتها:

۱ مصوتهای کوتاه: ـَ ، ـِ ، ـُ

۲ مصوتهای بلند: آ، او، ای

تعریف هجای کوتاه و هجای بلند: برحسب اینکه حروف الفبا (حروف صامت) با کدامیك ازمصوتهای شش گانه ترکیب و تلفظ شوند، هجای کوتاه و یا هجای بلند تشکیل می‌شود. بنابراین «هجای بلند» از ترکیب و تلفظ یك صامت و یك مصوت بلند حاصل می‌شود، و «هجای کوتاه» از ترکیب و تلفظ یك صامت و یك مصوتِ کوتاه حاصل می شود. یعنی: یك حرف صامت (حروف الفبا) + یك مصوت کوتاه (اَ ، اِ ، اُ) مساوی یك هجای کوتاه است.

مثال:

كَ + (ـَ) = كَ ← هجای کوتاه

س + (ـِ) = سِ ← هجای کوتاه

همچنین یك حرف صامت (حروف الفبا) + یك مصوت بلند (آ، او، ای) برابر با یك هجای بلند است.

مثال:

ك + آ = کا ← هجای بلند

ر + او = رو ← هجای بلند

م + ای = می ← هجای بلند

تذکر مهم: یك هجای بلند همچنین از ترکیب دو حرف صامت و یك مصوت کوتاه نیز به وجود می آید.

یعنی: یك صامت + یك صامت + یك مصوت کوتاه = هجای بلند

مثال: ب + (ـَ) + ر = بَر ← یك هجای بلند

علائم هجاها: برای سهولت کار در عروض جدید، معمولاً یك هجای کوتاه را با ◀

علامتِ U و یک هجای بلند را با علامت ـ نشان می دهند.

مثلاً اگر بخواهیم کلمهٔ مَباش را از نظر نوع هجا مشخص کنیم آنرا به صورت زیر در ذهن خود تجزیه می کنیم:

م + (ـَ) ← مَ = یک هجای کوتاه یعنی یک صامت + یک مصوت کوتاه.

ب + (آ) + ش ← باش = یک هجای بلند یعنی دو صامت + یک مصوت بلند که طبق قاعده آن را به صورت: «Uـ» نشان می دهند، یعنی این کلمه از یک هجای کوتاه و یک هجای بلند تشکیل شده است. در زیر چند مثال دیگر برای روشن شدن ذهن می آوریم:

صَنْدَلی: ـ Uـ

مَردان: ـ ـ

فَعُولُنْ: Uـ ـ

فاعِلات: ـ Uـ

به این ترتیب می توان هر کلمه ای را به آسانی به هجای کوتاه و بلند، قطعه قطعه کرده یا اصطلاحاً «تقطیع» نمود، و باعلائم هجای کوتاه و بلند U ـ نشان داد. مثلاً از تقطیع مصراع زیر داریم:

توانا	بُوَدْهَر	که دانا	بُوَدْ
U ـ ـ	U ـ ـ	U ـ ـ	U ـ

در زیر علائم هجاهای کوتاه و بلند در مصراع فوق را به ستون افقی نوشته ایم. مشاهده می شود که نوع هماهنگی میان علائم وجود دارد. حال اگر این هجاها را بهٔ دسته های سه تایی تقسیم کنیم، خواهیم داشت:

U ـ ـ / U ـ ـ / U ـ ـ / U ـ

که هر بسته را اگر مطابق افاعیل عروضی (یا از روی جدولی که ارائه می شود) صرف کنیم ـ فَعُولُنْ ـ می شود یعنی کل مصراع به صورت زیر خواهد بود:

توانا	بودهر	که دانا	بود
U ـ ـ	U ـ ـ	U ـ ـ	U ـ
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولْ

برای مثال بیت زیر را به همین شیوه تقطیع می کنیم:

ای که بد کردی بروایمن مباش

تخم بدکشتی برو یاند خداش

که تقطیع آن اینگونه است:

ای که بدکر: ـ Uـ ـ: فاعِلاتُنْ

دی بروای: ـ Uـ ـ: فاعِلاتُنْ

من مباش: ـ Uـ: فاعِلاتْ

تخم بدکش: ـ Uـ ـ: فاعِلاتُنْ

تی برویا: ـ U ـ ـ: فاعِلاتُنْ

ندخداش: ـ Uـ: فاعِلات

قواعد تَقْطیع:

گفتیم تقطیع به معنای قطعه قطعه کردن است و در اصطلاح به معنای پاره پاره کردن اشعار و برابر ساختن اجزاء بیت با اجزاء وزن (با رعایت هجاها) می باشد. یعنی اینکه هر بیت شعر بایستی به صورتی سروده شده باشد که در مقابل هر هجای کوتاه، یک هجای کوتاه، و در برابر هر هجای بلند، یک هجای بلند، در بیت دیگر آمده باشد. در غیر این صورت، یعنی عدم تساوی تعداد هجاها در ابیات، می گویند شعر از نظر وزن دچار اشکال شده است و اصطلاحاً می گویند سکته دارد و یا وزنش سالم نیست.

تذکر مهم:

در تقطیع، فقط حروف ملفوظ اعتباردارند یعنی فقط حرّوفی که تلفظ شده و شنیده شوند، به حساب می آیند و حروفی که تلفظ نشده و فقط نوشته شوند، از تقطیع ساقط اند و در نظر گرفته نمی شوند. مثلاً در کلمات «آن» و «این» و «از»، حروف «ن» و «ز» اگر به تلفظ دربیایند یک هجای کوتاه به حساب آورده می شوند و در غیر این صورت اصلا بحساب نمی آیند.

آن: ـ U در اینجا حرف «ن» تلفظ می شود و یک هجای کوتاه به حساب می آید.

آنْ: ـ در اینجا حرف «ن» ساکن است و تلفظ نمی شود.

و اما چند نکته دیگر:

۱. در تقطیع کلماتی مثل: چو، تو، دو، که چون به صورت: چُ ـ تُ ـ دُ ـ کِ تلفظ می شوند بنابراین آنها را فقط یک هجای کوتاه به حساب می آورند، مگر اینکه حرف دومشان با مصوت دیگری آمیخته و تلفظ شود که آنوقت یک هجای بلند حساب می شود.

۲. در تقطیع حرف تشدید دار، دو صامت حساب می شود و همچنین تنوین را به صورت نون می نویسند زیرا تنوین به صورت نون تلفظ می شود.

حال اجازه دهید براساس آنچه که تاکنون آمد، یک بیت از شاهنامهٔ فردوسی را از نظر اوزان عروضی، تقطیع کنیم:

خداوند بالا و پستی تویی

ندانم چه ای هرچه هستی تویی

خداون: Uـ ـ فعولن

دِ بالا: Uـ ـ فعولن

و پستی: Uـ ـ فعولن

تویی: Uـ فعول

ندانم: Uـ ـ فعولن

چه ای هر: Uـ ـ فعولن

چ هستی: Uـ ـ فعولن

تویی: Uـ فعول

محض اطلاع، این وزن را در عروض، بحر مُتَقارَبِ مُثَمَّنِ مَحْذُوفْ مَقْصُور می نامند حالا چه لزومی دارد که چنین اسامی طولانی و کسل کننده ای روی وزنهای شعر فارسی بگذارند، بماند. ولی بد نیست بدانید که شاهنامه فردوسی، گرشاسب نامه اسدی و اسکندرنامه نظامی و شاهنامه صبا هر چهار تا به این بحر سروده شده اند بازهم به عنوان مثال دو بیت از شاهنامه را مرور می کنیم:

به نام خداوند جان و خرد

کزین برتر اندیشه برنگذرد

خداوند نام و خداوند جای

خداوند روزی ده رهنمای

که در ذهن ما افاعیل زیر می نشیند:

فعولن فعولن فعولن فعول

فعولن فعولن فعولن فعول

ما برای سهولت کار در اینجا جدولی آورده ایم که با مشخص شدن هجاها، افاعیل معادل آنها را در بسته های مختلف می توان پیدا کرد. بهتر است که هجاها را همیشه در دسته های سه تایی و یا چهارتایی تقسیم کنیم:

فهم جدول:

یک هجایی	دو هجایی	سه هجایی	چهارهجایی	پنج هجایی
فع	فَعَلْ ـ	فَعِلُنْ uu ـ	فاعِلاتُنْ ـ u ـ ـ	مُسْتَفْعِلاتُنْ ـ ـ u ـ ـ
	فَعْ لُنْ ـ	فاعِلُنْ ـ u ـ	فاعِلاتُ ـ u ـ u	مُتَفاعِلُنْ uu ـ u ـ
		فَعُولُنْ u ـ ـ	فَعِلاتُنْ uu ـ ـ	مَفاعِلَتُنْ u ـ uu ـ
		مَفْعُولُنْ ـ ـ ـ	فَعِلاتُ uu ـ u	مَفاعِلَتُنْ
			مَفاعِیلُ u ـ ـ u	
		مَفْعُولُ ـ ـ u	مَفاعِیلُنْ u ـ ـ ـ	
			مُسْتَفْعِلُنْ ـ ـ u ـ	
			مُسْتَفْعِلُ ـ ـ uu	
		فاعِلانْ ـ u ـ	مُفْتَعِلُنْ ـ uu ـ	
			مَفْعُولاتُ ـ ـ ـ u	
			مَفاعِلُنْ u ـ u ـ	

اکنون با توجه به آنچه گفته شد مثالهای زیر را تقطیع می کنیم:

۱) سعدی به روزگاران مهری نشسته بر دل

بیرون نمی توان کرد حتی به روزگاران

سعدی به: ـ ـUـ مفعول

روزگاران: -U- - فاعلاتن

مِهری نِ: ـ ـ U مفعولُ

شستِه بر دل : ـ ـ ـ ـ Uـ فاعلاتن

بیرون نِ: ـ ـ U مفعولْ
می توان کرد: ـ U ـ ـ فاعلاتن
حتی بِهِ : ـ ـ U مفعول
روزگاران: ـ U ـ ـ فاعلاتن
۲ـ) تَعلق حجاب است و بی حاصلی
چُو پیوندها بگسلی، واصلی
تعلق: فعولن U ـ ـ
حِجاب اس: فعولن U ـ ـ
تَ و بی حا: فعولن U ـ ـ
صِلی: فعول U ـ
چُو پیْوَن: U ـ ـ فعولن
دُهابُگْ: U ـ ـ فعولن
صلی وا:U ـ ـ فعولن
صِلی: U ـ فعول

اکنون باداده های فوق می توانید با تقطیع اشعار شاعران، ذهن خود را برای تقطیع اشعار بروزن افاعیل آماده نمائید. تا انجا که بتوانید گوشهایتان را بمثابه ترازوی سنجش شعر در وزنهای عروضی (بُحُور شعر فارسی) بکار برید آنگاه درچنین حدی از تمرین و پیشرفت دیگر نیازی نیست که کاغذ و قلم برگیرید و علائم را یکایک بر روی کاغذ بنویسید، مثالی دیگر:

۱) غم عشقت بجان ما چه ها کرد
نه تنها جان که دل را مبتلا کرد
غَم عِشْقَتْ: مَفاعِیلُنْ
بِه جانِ ما: مَفاعیلُنْ
چِه ها کَرْدْ: مَفاعیل
نَه تَنْها جانْ: مَفاعیلُنْ
کِه دل رامُبْ: مَفاعیلُنْ
تَلا کَرْدْ: مَفاعیل

تمامی دوبیتی های باباطاهر دراین وزن سروده شده است.
مثال دیگر:

۲) دگرکردی رواباشد
دلم غمگین چرا باشد؟
دگرکردی: مَفاعیلُنْ
رواب باشد: مَفاعیلُنْ
دلم غمگین: مَفاعیلُنْ
چرا باشد: مَفاعیلُنْ

پیشنهاد می کنیم برای تمرین دیوان اشعار باباطاهر و شاهنامه فردوسی و یا مثنوی مولوی را با صدای بلند بخوانید و سعی کنید به صورت ذهنی آفاعیلِ آنها را مشخص کنید.

اختیارات شاعر

آنچه گفتیم اصول کلی است که در علم عروض رعایت همه آنها را شاعر باید برعهده بگیرد در غیر این صورت شعری را که شاعر می سراید دارای وزن عروضی نیست.

با این همه در بعضی موارد شاعر مجبور می شود که این اصول را نقض کند. البته این موارد بسیار محدود است ما در اینجا چند مورد از اختیاراتی را که شاعر در نقض اصول یاد شده پیش رو دارد یادآور می شویم:

۱ـ در کلماتی مانند «آفتابْ» حرف «ف» ساکن است و حرکتی ندارد ولی چون در وسط کلمه واقع شده است، می توان آنرا با یك کسره اضافی تلفظ کرد در این صورت یك هجای کوتاه بحساب می آید و تلفظ می شود: «آفِتاب» و یا مثلا کلمه «مارمولك» که اگر خوانده شود «مارِمولك» تقطیع آن می شود ـ UـU «فاعلاتن» معمولا چنین حروف ساکنی را که در وسط یا آخر کلمه می نشینند ½ هجا می نامند اگر ½ هجا در آخر کلمه بیاید از تقطیع ساقط است و به حساب نمی آید. مثل حرف «ب» در کلمه «مهتابْ» که تقطیع آن به صورت «ـ ـ» است یعنی حرف «ب» از تقطیع ساقط شده و حساب نمی شود.

۲ـ اگر در آخر مصراعی کلمه ای با هجای کوتاه بیاید. این هجای کوتاه را با افزودن یك صامت می توان یك هجای بلند محسوب کرد. مثلا در کلمه «بازَنده» یا کلمه «آمادِه» هجای کوتاه «دِه» بصورت «دِكْ» حساب شده و کلمه بشکل «زِنْدَك» یا «آمارِك» تلفظ می شود که تقطیع این دو کلمه بترتیب: «ـ ـ» و «ـ ـ ـ» می باشد.

۳ـ در آخر مصراع وجود یك یا دو صامت اضافی اشکالی ندارد و این حروف ساکن در تقطیع به حساب نمی آید مثلا اگر کلمه «سَروْ» در آخر مصراعی بیاید حرف «وْ» چون ساکن است در تقطیع به حساب نمی آید و کلمه «سَروْ» تنها یك هجای بلند محسوب می شود.

۴ـ معمولا هر هجای بلند در وزن شعر را دو هجای کوتاه در نظر می گیرند بنابراین هرگاه در میان مصراعی دو هجای کوتاه داشته باشیم می توانیم بجای آن ها یك هجای بلند بیاوریم مثلا کلمه «هَمِه»(U U) اگر در داخل مصراعی وجود داشته باشد در مصراع دوم در مقابلش می توانیم کلمه «بِش» یا «مَنْ» یا «سَرْ» را که هر کدام یك هجای بلند هستند بیاوریم مثل شعر زیر که در مصراع دوم بجای فاعِلاتُنْ ـ U ـ ـ رُکنِ فَعِلاتن U U ـ ـ آمده است و اشکالی هم ندارد:

یاد می دار که از مات نمی آید یاد
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
ای امید تو و عهد تو سراسر همه یاد
فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلن

۵ـ در ابتدای یك مصراع اگر دو هجای کوتاه آمده باشد.
در مصراع دیگر در اول مصراع می توان بجای یك هجای کوتاه یك هجای بلند آورد.

مثل بیت زیر از سعدی که در اول مصراع دوم بجای فاعلاتن ـ U ـ ـ رکن فعلاتن U U ـ ـ آمده است:

هر شب اندیشه دیگر کنم ورای دگر
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
که من از دست تو فردا بروم جای دگر
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

در مصراع اول کلمه «هر» که یک هجای بلند است آمده ولی در مصراع دوم هجای کوتاه «که» ذکر شده است با این حال در وزن مصراع دوم اضافه یا کمبودی از نظر وزن مشاهده نمی شود وزن شعر این گونه است:

فَعِلاتُن فَعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ فَعِلُنْ
-UU--UU--UU--U

۶ـ گاهی وزن شعر ایجاب می کند که برخی از کلمات به شکل دیگری تلفظ شوند ،مثلاً کلمه «دَسْت» که ممکن است خوانده شود «دسته» و یا کلمه «چار» که ممکن است بحکم ضرورت خوانده شود.
«چارِ» (ـU)

۷ـ هرگاه دو صامت بعد از یك هجای بلند بیاید آن دو صامت که بدون مصوت هستند معادل یك صامت و مصوت به حساب می آیند یعنی یك هجای کوتاه. مثلا کلمه ای مثل «کاست» می شود. هجای بلند «کا» و هجای کوتاه «ست»
(ـU)

موارد جزئی دیگری هم هست که به دلیل تطویل کلام از ذکر آنها خودداری می شود. هرچند با تمرین و ممارست و علاقه می توان به همه موارد استثناء پی برد و شاید گفت حتی برخی از این گونه موارد قاعده مشخصی ندارند ولی متاسفانه در کتابهای عروض مفصل بدانها پرداخته اند.

در ختم کلام می افزائیم که در هرحال شعر موزون از ابتدا تا انتها مانند یك سمفونی بایستی یك ریتم (وزن) و آهنگ یك دست داشته باشد و با آمیزش وزن و تخیل و به مدد قافیه بر دل نشیند.

نباید فراموش کرد که تسلط بر وزن شعر تنها در سایه تمرین و ممارست فراوان میسر است که شرط اصلی آن نیز عشق و علاقه است.

منابع و ماخذ:

۱. المُعْجَم فی معاییر اشعارالعجم.شمس قیس رازی
۲. وزن شعر فارسی. دکتر پرویز ناتل خانلری
۳. عروض سال چهارم. سیروس شمیسا
۴. بُحُور شعر فارسی. حسین آهی
۵. بدیع و قافیه و عروض برای دوره دوم ادبی مهرماه ۱۳۳۶
۶. شعر و هنر. دکتر پرویز ناتل خانلری
۷. فنون و انواع شعر فارسی. دکتر مهدی حمیدی
۸. اختیارات شاعری. ابوالحسن نجفی جنگ اصفهان تابستان ۱۳۵۲.

این کجاوه...

این کجاوه
از کدام واحه می رسد
از سیاه چادر کدام ایل
از کدام سو؟

این کجاوه
لیلی کدام شاعر قبیله را
در میان حجلهٔ سپیده می برد
که عاشقان دشت
تن به بادهای موسمی سپرده اند
تاعبور عصمت سپیده را، ازآه، پیرهن کنند
این کجاوه زانِ کیست؟
کاینچنین شکسته می رود
زی حریم جنگل فلز و دود

*

این کجاوه
لیلی کدام دشت نور را
تا غروب شهر می برد؟
ـ شهر لولیان مستِ دشنه بر کمر ـ
این کجاوه
سینهٔ کدام عاشق قبیله را
ـ زسوگ می درد؟
این کجاوه پرده دار کیست...؟

*

ای کجاوه بان!
لیلی نجیب شعر را
تاکدام شهر عشقهای هرزه می بری؟
از درون غرفه های رنگ رنگ عصرِ آهن و عصب
جای سادگی چه می‌خری؟!

عبّاس باقری

آرامش آبی

بازی بیهوده‌ای بود آنچه در آئینه دیدم
کاش پیش از هر تماشایی به پایان می‌رسیدم
هر کجا زنجیر باشد خاك دامنگیر دارد
نالهٔ شبگیر دارد شروه‌ای کامشب شنیدم
درگریز از سایهٔ خود، وحشت از همسایهٔ خود
پیش پای و هم مشتی سایه خود را سر بریدم
گرچه پایان سرودن بود ـ اگر ازوهن بودن
می‌رهاند اندیشه‌ام را ـ مرگ را برمی گزیدم
من نمی‌دانم کجا بود آنچه مقصد نام دارد
جستجوی جاده‌ای ایجاد شد از بس دویدم
دستگیرم گر نبود این بار وهم‌آوار، یك شب
چتری از پرواز ساحل روی دریا می کشیدم
مرگ! ای آرامش آبی! بیا از من جدا کن
این خدایی را که در تنهایی خود آفریدم *

یوسفعلی میرشکاك

* آن خدایی را که شما در عالم خیال برای خود می سازید، خدای شما نیست بلکه آن بت است، زیرا کبریا و عظمت پروردگار بزرگ در خیالهای پروبال شکستهٔ شما نمی گنجد.
حضرت امام حسین (ع)

خم شکسته و پیمانه های خالی

به سوگ خویش نشستم شکسته حالی را
که درد، چهره گشاگشت دیر سالی را
بگو به ابر و مه و باد و آفتاب و فلك
که چاره ساز شوند این شکسته حالی را
درشت خوی من این بیقرار سنگ انداز
چو شیشه ریخت به هم ساغر سفالی را
جهان بگشت و در این تنگنا فرو ماندم
که نیست نوبت پرواز، خسته بالی را
ببین به دیدهٔ دریائیم که می ریزد
زغم به ساحل شب رشتهٔ لئالی را
مگر به تیر دعایی رسم به حضرت دوست
کمان عاطفه کردم قد هلالی را
خمار میکده بی خود زخویشتن چه کند؟
خم شکسته و پیمانه های خالی را.

مشفق کاشانی

غزل لاله

لاله‌ات لال باغ آتشینت
شعله‌پرپرز داغ دیرینت
غنچهٔ خامشت هزار آوا
بلبل لحظه‌ها به بالینت
مردم اسفندیار ظلمت بود
جادوی چشمهای روئینت
پشت کوه ازل صدا می کرد
زخم فرهاد، نام شیرینت
برچلیپای گیسوانت صبح
شب یلدا ستاره آجینت
پروبالم به سوی ویرانی ست
آه از آمین مرغ آمینت
تو و ساز شکستهٔ بغضم
من و کوك سكوت سنگینت

مهدی الماسی

در نگاه سحر

در کوی عشق گر بری ازما و من شوی
چون مهر در نگاه سحر، شب شکن شوی
دریای بیکرانه در آغوش می کشی
همچون حباب اگر تهی از خویشتن شوی
از مجمر دل آتش جاوید سر کشد
گر در پناه ساختن و سوختن شوی
افسانه ساز چشم فلك می شوی اگر
افسون چشم فتنه گر او چو من شوی
بال طلب اگر نگشایی به اوج قدس
عزلت گزین زاویهٔ ملك تن شوی
شیرین چوجان خویش دهی زیرتیغ عشق
مرهم گذار زخم سر کوهکن شوی
بردار پرده از رخ اندیشه چون «صفا»
شاید پسند خاطر اهل سخن شوی.

حسین لاهوتی (صفا)

شادی پرتو خورشیدمثال

غافلان خرده مگیرید زحالی که مراست
داغ پرورد وداعی است وصالی که مراست
نخل بند چمن آتش و آبم چون شمع
خنده بی گریه مجوئید زحالی که مراست
سخن عشق زرنگ نفس سوخته پرس
ورنه یك نکته نخوانی زمقالی که مراست
نه همین اشك چکید از مژه بر گونهٔ خاك
جان شد آواره، زآوار ملالی که مراست
مرغ پر بسته به تحسین که پر باز کند؟
چشم اعجاز مدارید زبالی که مراست
دل، دوروزی هوس، عالم بیدردی کرد
گریه خندید به این فکر محالی که مراست
پای یك نقطه برون آمدن از خویشم نیست
تنگ تر از دل گوراست مجالی که مراست
پر زسر منزل مقصود، غریب افتادم
بی جواب است غریبانه سئوالی که مراست
پیر ماتا زصفا ساغردردم پیمود
دُردی آمیز بود طبع زلالی که مراست
تاکه خورشید از این تازه چمن هجرت کرد
قامت سرودوتا شد چو هلالی که مراست
ناقصان ساز کمالات نوازند «حمید»
وای من باد زرنج به کمالی که مراست

*

پر وای یأس وزدامان دلم دست بدار
شادی پرتو خورشید مثالی که مراست.

حمید سبزواری.



تأملات در وقت مصیبت

۱
من دریا را
دوست می‌دارم
در شب.
از پلک‌های پهناورش
ستارهٔ خیس می‌چینم
۲
جهان من
روزهایی تاریك دارد.
شبهاش همه روشن.
ماه روزمی گذرد
خورشید. در شب
۳
عمود می‌ایستم
چتر آسمان در دست.
ستاره‌یی بر شانه
آویخته‌ام
که تقدیر مرا
بارانی می‌کند...

۴
نه نامی می‌خواهم
نه جایی برای گشت
تنها
به یاد آورید
چقدر گریسته‌ام
برلالی زوددرس
سوسن‌های دور.

مریم وانونی

فصلِ ظهور

در چندمین بهار شکوفایی هستیم
و چندمین گلِ انتظار را
به تماشا نشسته‌ایم؟

*

تاریخ باغ را
چونان گذشتگان فسیلی
مرور می‌کنیم
و
از سالهای عطشناك بی‌بهار
عبور...
ما تشنگان نوریم
از کاسبرگِ شعر و شعور

*

فریادهای سلسله بر پایان
ـ تنهایان
پایانِ عصرهای ستم را
تبخیر می‌کند.
عصری شکفته است: والعصر...
در مجمع الجزایر باورها
پهلو گرفته قایقی از گلبرگ
و بندبان خاك
افلاك را ستاره نشان می‌کنند
از داغناله‌های جگرسوز تابناك

*

شاید
امسال بی‌حضور «خمینی»
فصلِ ظهور بار بیاید
«نوروز» رفته است اگر
باید
آن «جاودان بهار» بیاید

*

اینسان که تشنگی
تکامل خود را
با خواب آبهای اثیری
تحلیل می‌کند؟
تهلیل از سراسر گیتی
گلهای نرگس است که تکثیر می‌کند
آیا هنوز هم
او در ظهور بارور خود
تأخیر می‌کند؟!

عبّاس خوش عمل.

به یاد حسین(ع)

ما نه آن مستیم

باز یاد دلبری تنها کنم
یاد غمها یاد آن سودا کنم
یاد ناز نازداران یاد باد
سوز ساز غمگساران یاد باد
یاد آن سوداییان، یاد بلا
نقش هستی می‌برد از عقل ما
ما نه آن مستیم کز هستی رهیم
یا نه مستوریم کز خود برجهیم
آن عیان است و عیانی کار اوست
ناز مستوران بر مستان نکوست
روزها شب شد به نیرنگ و فسون
تا عدم را قصه‌ای آمد برون
سازغم بردست این هستی نهاد
سوز و شوق الجهاد و الجهاد
رازها با سازها همساز شد
قصه‌ها را غصه‌ها آواز شد
داستان زندگی را رازهاست
رازها در ماتم این سازهاست
قصه‌ای دارم ز راز و رمز غم
غم که می‌بارد به دلها دم به دم
قصه را با غصه دمسازی بود
در زبانها قصه را رازی بود
تشنه می‌خواهند ما را غافلان
عاشقان کی آب جویند ازجهان
حاصل بودن اگر می‌یافتند
تشنگی را بر روان می‌باختند
اینکه بهرآب لَهْ لَهْ می‌زنند
دَلو دل را برتهِ چَه می‌زنند
نزد هر درمانده‌ای خم می‌شوند
دم فرو آورده خود کم می‌شوند
بر سر بازار بودن جان خود
می فروشند و خورند از خوان خود
از نگاه سرد جهل و مرگ عقل
می‌دود در خونشان افیون نقل
هیچ پیدا نیست حاصل در سراب
در سراب عمر آبی را به خواب
درد عباسان ز بی‌دردی ماست
اولیا را جهل و نادانی عزاست
شور عباسان ز رمز تشنگی ست
آب لطف حق برایشان زندگی ست
کار مشتاقان زشوق بند اوست
بند را کی بندیان دارند دوست
بودن از او باشد و ما ناظریم
هرچه فرمان آید از حق چاکریم
حق به حق فرمان دهد ای راهیان
خود نمود عین حق است این جهان
صلح می‌خواهند مشتاقان او
جنگ کی جویند همراهان او
سوز حال تشنگان نیرنگ نیست
راز هستی را بجو کان جنگ نیست
جسم و جان در بند این دنیا ببین
حسرت عاشق شدن در ما ببین
این جهان اینست بنیادش غم است
راه آزادی از این غم یک دَم است

ناصر هاشم‌زاده



درمنظره

م - ع - سپانلو

باران، زنی که می‌گذرد لغزان
باران، زنی که گیسوی جاریست
تعبیر خواب و مادر گورستان
الماس و آب و آینه کاریست...

درگوش مردگان
سیمینه گوشوار می‌آویزد
با عشق مرده تلقین می‌گوید
وعطر او به خاطره می‌ریزد.
گهواره زمان را می‌جنباند
آواز خوابناکش را می‌خواند
وبچه‌های مرده زگرما را
با قطره‌ای خنك
نوشابه می‌رساند.

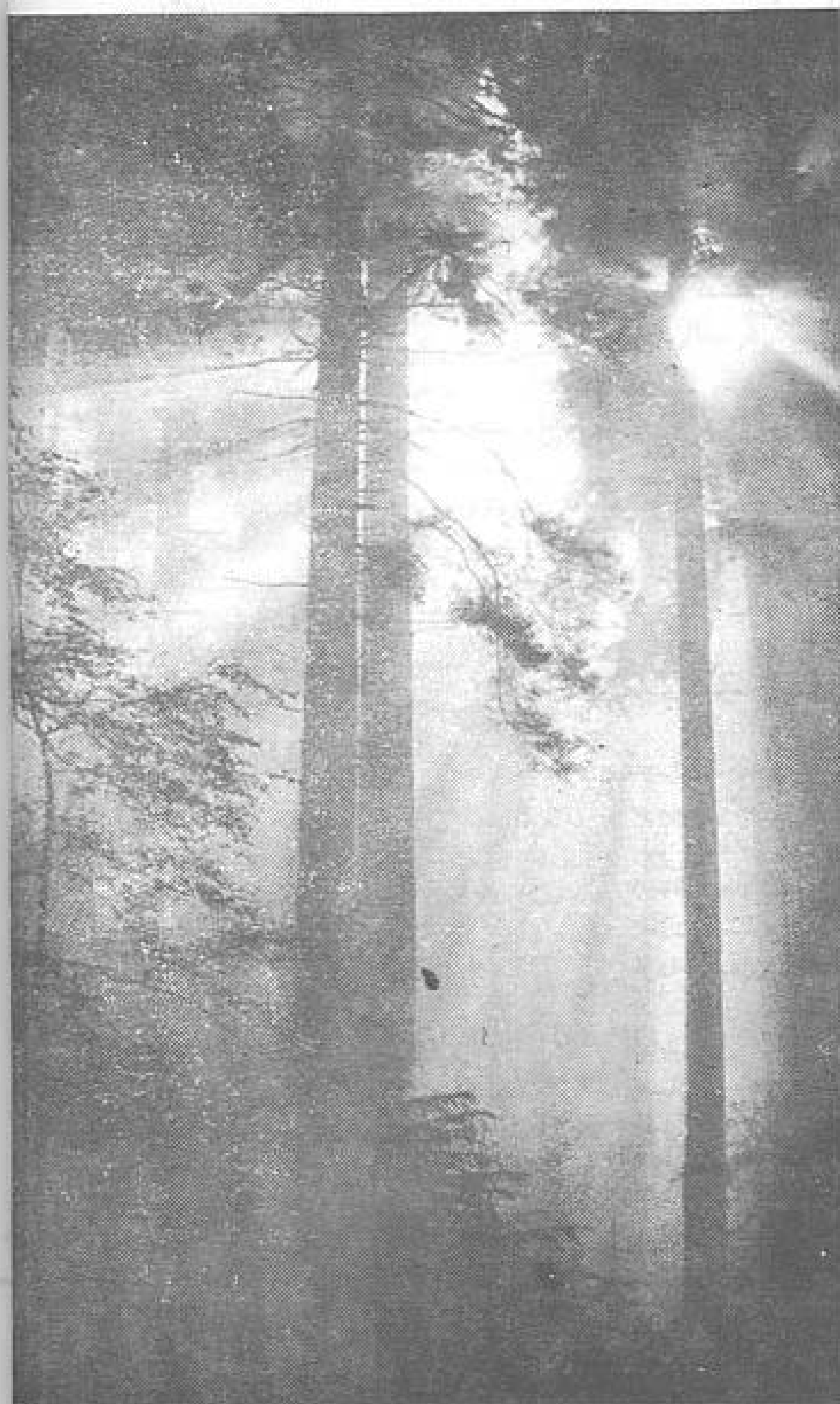
آنجا که پشت بستر عشق است و اتفاق
ودست شاعران به گلوبند اشکهاست،
اندام باشکوه زنی می‌بوسد
در مهلتی که ناخن و گیسو هنوز می‌روید
او ناخن عروس جوان را می‌بوسد
عطر قدیم روسریش را
می‌بوید.

استاد مطربان قدیمی است
باران
باچرخش شلیتهٔ چیندارش
از مجلس خموش گذر می‌کند
بالای شهر، دایرهٔ ماه را
با ضرب بی‌نوایش، می‌کوبد.
با سکه‌های ریخته برموی روشنش
با زنگ ناگهانی مضرابهاش
سنتور باد را به نوا درمی‌آورد:
برشیشهٔ اتاق، تلنگر زنان
بین بهارها و مصیبت‌ها
پیغام می‌برد.

باران زنی است زادهٔ اسفند ماه
دوشیزه‌ای عزادار
در کنج خیمه گاه
گاهی یراق زرکش می‌دوزد
با مغزی خسوف
به تابوت سرخ ماه.
دوزنده‌ای شکیباست
از ظلمت درونی هر چیز
آگاه.

شب‌های کودکان
سرشار از حکایت مرگ برادران
باران به پشت پنجره می‌اید.
اکنون زنی است... سایه سروی بلند
از پشت جامها
لبخند می‌زند...
تب هست و تشنه کامی و لیوان سرد ماه..
- نوشابه می‌خوری پسرم؟
- مادر!
یك ذره بیشتر...

باران به پشت پنجره می‌آید
باران میان منظره می‌آید...



ترانهٔ سپیده دم

خارا!
ترانهٔ کدامین سپیده دم در گلویت بود؟
آنگاه که آفتاب
فوارهٔ جوشان روشنائی را
رگ فرو می‌بست.

اکنون که گذمگان
بینائی جهان را
پرده‌های بلند تیرگی برافراشته‌اند
خنیاگران

در ازدحام عظیم گرسنگان
دود و دروغ و درد را
سرودی کرده‌اند
و پنجره‌های تماشا
بر منظرهائی از تباهی
پلك گشوده‌اند.

خارا!
ترانه‌ئی بخوان!
ترانه‌ئی چونان خش خش استخوان‌ها
به هنگامی که در زیر چکمهٔ سربازان می‌شکنند
ترانه‌ئی چونان رگبار مسلسل‌ها
به هنگامی که اندام‌های آدمی را
همچون برگریزان درختان فرو می‌ریزند
ترانه‌ئی چونان شیون زنان
به هنگامی که تابوت‌ها را
همچون بذر در گورستان‌ها می‌پاشند.
ترانه‌ئی بخوان!
ترانه‌ئی چونان فریاد نارسای محبوسان
به هنگامی که به نومیدی

آزادی را
جار می‌زنند.

اکنون،
جلادان می‌آیند.
با تبرهای خونچکانی در دستانشان
و انگشتان سرود خونت را
یك به یك
خاموش میکنند.

خارا!
آنگاه که دستانت
همچون دوبلوط سبز جوان
با سرشاخه‌های زمزمه گر
از دل خاك روئید

واپسین ترانه‌ات را
در نسیم خواهیم خواند:
- مردمی یکدل یکزبان
هرگز
نخواهند مرد.

ویکتورخارا: خواننده و شاعر انقلابی شیلیانی که پس از کودتای مزدوران آمریکا به طرز وحشتناکی کشته شد

تیمور ترنج

«بهاریه»

خورشید به نام کوهها می‌خیزد
و من به نام چشمهایت

***

باران پُلی ست
میان جنگل و دریا
هوای دیدارت آغاز فصل ست
پر از گل سوسن
ونامت باغی می‌زاید
برای من و پرنده‌ها

***

بی‌چراغ حضورت همچنان
به تاریکی اضافه می‌شود
و با چشمهایت
بهار
مدام جلوه می‌کند.

اهواز ـ بهار ۶۸
محمدحسین نویدی

داستان سفری در افق گلگون

خاك صحرای جنون خاطرهٔ مجنون داشت
برگ برگ گل آن چهره به رنگ خون داشت
خار آن از سفر عشق حکایت می‌کرد
ریگزارش سخن از قافلهٔ مجنون داشت
نقش پایی که عیان بود بر آن دشت غریب
داستان سفری در افق گلگون داشت
با صبا چون سخن از باغ شقایق گفتم
دیدمش شعله نفس زمزمه‌ای محزون داشت
آن که با باغ گل لاله سحر کرد شبی
سیل اشك از مژه مواج تر از جیحون داشت
دل آشفتهٔ ما را به اسارت می‌برد
کاروانی که متاعی به عقیق خون داشت
نقش خاتم به جبین داشت دل آرا سروی
رایت افراشته بر دوش، ره گردون داشت
رفت فرهاد و پیامش همه شیرین کاریست
ناقه در اشك غم و لاله و شان گلگون داشت
شهرتی یافت «سپیده» ز ره گمنامی
عاشقی بود که عطر سخنش افسون داشت

سپیده کاشانی

معیار عاشقی چیست؟

چیزی گم است درمن از آرزو فراتر
مانند جان شیرین، زان نیز بربهاتر
در جستجوی اویم یا در سراغ اکسیر
من هرچه خسته پاتر او نیز کیمیاتر!
گاهی که درنگاهی می‌یابمش شگفتا
من سنگ می‌شوم،او از لحظه‌ها رهاتر
حس می‌کنم هم اینك گمگشتهٔ من اینجاست
اینسان که گشته‌ام باز از لال بی‌صداتر

سرودی از اندوه

برای فلسطینِ در آتش

آرش باران‌پور ـ اهواز

شب در تلاوتِ «موسی»ست
و کوچه‌های بیروت
با آتش نمرودیان
بآذین بسته است.

غوغای دل را
تنها عشق می‌داند
و راه گیاه را
علف.

دیگر
هیچ نامی تفسیر جنایت نیست
مگر از عشق
خبری در میانه نباشد

*

از انتحار گل بود
که آتش
بکاخ دشمنان نشست
و فرعونیان
در فرار از گور خویش
خواب جهان نمائی خود را
در کشتار کودکان
تعبیر کرده‌اند
دمادم بر گزیدگان شیطان
دلخوش از جنگ برادران
نقشه
در پنجه‌های اشاره‌ی خویش دارند.
اما بدانند
که تردی این گیاه
از لطافتِ ساقه نیست.
روبینه کودکان امروز فلسطین
با کینه‌ی عمیق
بخواب پریشان میروند،
و مادرانِشان
تقدیر فردارا
درنای بریده فرعونیان
به ترانه می‌کشند.
درآنجا
گهواره‌های کودکان هم
با موج انفجار تکان می‌خورند



حال مرا ببینید، باور کنید این اوست
جز او که می‌کشاند من را به ناکجاتر؟!
گمگشتهٔ من ایکاش، میشد توباشی ای عشق
برخود نمی‌پسندم درد از تو بیدواتر
معیار عاشقی چیست؟ آیا هنوز باید
با درد و داغ این راز گردید آشناتر؟!
گفتی که: «بگذر از من» از خویش هم گذشتم
شاید سراغ داری از من خوش آزماتر.

محمدعلی بهمنی.

هزاردشت بهار آذین

ستاره نور دگر دارد در آسمان زلال اینجا
زعرش عاطفه می‌جوشد هزار چشمه کمال اینجا
درآ به باغ و ببین گل را، لطافت رخ سنبل را
که شسته اند به شبنمها زدل غبار ملال اینجا
به بزم لاله و گل بنشین شهید و شاهد ما را ببین
که خوانده اند به سرمستی سرود عشق و وصال اینجا
هزاردشت بهار آذین هزار لالهٔ عطر آگین
به روی دامن خود دارد ضمیر سبز خیال اینجا
شکوه سیر و سفر بنگر بریز بال و بیفشان پر
که ره به عرش خدا یابدهمای بی پر و بال اینجا
قسم به مهر جهان افروز به رغم دشمن کفر اندوز
زهر مناره نخواهد خاست مگر اذان بلال اینجا
خوش است وسوسهٔ حوّا برای آدم از این دنیا
که رجعتی به جنان دارد به یمن گندم خال اینجا
به چشم روشن جان «سیمین» صفای دفتر دل را ببین
که بالد از سر هر برگش هزار اصله نهال اینجا
به باغ سینهٔ خود دارم سبد سبد گل پرسشها
حضور داری و صدافسوس که نیست جای سئوال اینجا.

سیمیندخت وحیدی.

«رها»

فاصله ناچیز است
فاصله
ناگفتنی ست،
رهایی نور از
قفل یك کلید.

دستهای تو
آری
بی فاصله ست
با آویزهای نور
در حجم شب
و تحفه‌ات
در جشن بی‌تلالوی من
در شبی غمین
ستاره برگ بهاری‌ست.

مسعود بیزارگیتی

بوی مرگ...

از: حمیدرضا زاهدی



اولش، بوی شیرینی بود، بوی شکلات بچه‌ها، بویی شیرین و گرم، مثل بوی قهوه؛ بوی خنده و بعد... چند ثانیه هم طول نکشید، مرگ بود و بوی تلخ گندیدن خون توی رگهای کرخ و خشکیده‌ی آدمها، آدمهایی مثل چوب، مثل مجسمه‌های شکسته، حتی فرصت نداشتند لبخند را از لب‌هایشان پاك کنند! و من مات و مبهوت بودم از این همه نگاههای سرد... رگه‌های یخ زده‌ی خون که از کنار لبها جاری بود و بوی مرگ و دام‌هایی که از سر وفاداری با صاحبانشان، جان داده بودند. توی آن همه مجسمه‌ی بیروح و گچی، دنبال آشنا گشتن، کار بیهوده‌ای بود. مأموریت کوتاه به «خورمال» باعث شد که من، مجسمه نشوم، مجسمه‌ای مثل بقیه! در حال فرار بودند گویی، وقتی که بوی شیرین مرگ، توی حلقشان پیچیده بود و چند ثانیه بیشتر طول نکشیده بود که مرگ، دندانهای تیزش را توی تن‌های تنهایشان فروکرد...

شماره شان نمی شد کرد؛ جلو همه‌ی خانه‌ها، توی حیاطها توی کوچه‌ها، تنها و باهم مرده بودند، نه نمرده بودند، که منتظر بودند... چشم های بازشان مثل شیشه بود و آدم را می پایید، هم ترست می گرفت و هم نمی توانستی جلو اشکهایت را بگیری... سکوتی هزار ساله، برچشم هایشان حکم می‌راند، پرده‌ای مبهم پوشیده از دود خاکستری مرگ...

می‌رفتم و در چهره هاشان نگاه می کردم، آنها که برگشته بودند و مجسمه‌ی باقیمانده از عزیزشان را می‌دیدند، شیون می کردند، بعضی در عین ناباوری، بر سر جنازه‌ای نشسته بودند و توی چشم‌هایش، چشم دوخته بودند... حالا، بوی ناخوش آیندی شهر را در برگرفته بود، دیگر نه از شیرینی عسل خبری بود و نه از آن عطر شکلاتی که ساعتی چند پیش‌تر، زمین و زمان را متوقف کرد... می رفتم و هنوز نمی‌دانستم دنبال چه چیزی می‌گردم، باید از کجا شروع کنم و چگونه... تنها، طرح گنگ و مبهم لبخندی در خاطرم بود و صدای ریز و زیر پسرکی چشم آبی که می گفت.

«یانی کاکه، نه بی منیش بم به پازدار»؟[۱]

و من به کاك جابر، که کاردیلماجی را هم، حالا برای ما به عهده گرفته بود،

گفتم:

ـ چرا که نه، اما برای چی می‌خواهی پاسدار شوی؟ و پسرك که هنوز لبخند معصوم و کودکانه‌اش را روی لب داشت، با همان صدای ریز و زیر، گفت:

«باوکم له شهري شاخی شه میران
شه هیدبوو، هیوا دارم کـه منیش بم به پـازدار تا بتـوانم تولّه‌ی باوکم بیگرم»[۲]

پسرك دست کرد توی جیب شلوار گشاد کردی‌اش و تسبیحی زرد رنگ را از آن بیرون کشید. آن را به دستم داد و دوباره گفت:

«باوکم به رده وام ئه م ته سبیحه‌ی له گه لّـدا بووه.
کاتێکه ویست بوّشه ڕبروات ته سبیحه که ی بیّ دام»[۳]

اسمش یوسف بود، پسر کاك عبدالله. می گفتند پدرش یك تنه حماسه‌ای بوده است. روزی که او را توی ارتفاعات گیر می اندازند، به جای آن که پشت به تاریکی، فرار کند، به قلب تاریکی زده بود، آنقدر بعثی کشته بود که حالا نام او را در ردیف قهرمانان نبرد می خواندند.

یوسف عکسی کهنه از او را در جیب داشت. شاید دهسالی از من مسن‌تر بود، اما شباهت عجیبی بین خودم و او دیدم. همین بود که یوسف، به سمت من آمده بود، بین آن همه آشنا، مرا آشناتر یافته بود...

تسبیح را کف دستم گذاشت و انگشتانم را روی آن خواباند. دوباره همان لبخند جادویی و همان نگاه افسانه‌ای مهربان.

ـ این تسبیح را باید پیش خودت نگاه داری. آن وقت که «کاك یوسف» بشوی و تفنگ از پوست دست به تو نزدیك‌تر بشود، باید یك کاك عبدالله دیگر بشوی، با تسبیح او و تفنگ او...

از تمام خطوط چهره اش، تنها همان لبخند و همان نگاه، در خاطرم مانده بود... نگاهی هوشیار، کنجکاو و صمیمی، آنقدر صمیمی که باعث می‌شد تنها از چهره اش، چشم‌هایش را به خاطر بسپاری.

حالا در بین آن همه جنازه، آن همه مجسمه، دنبال آن چشم‌ها می گشتم؛ چشم‌هایی که حالا باید شیشه‌های بی‌رنگی باشند که از پشت آنها می‌شود چشم انتظاری به راه را خواند.

از حلبچه، همان نگاه را دوست یافته بودم. همه‌ی وجود آدم‌هایش، نگاه بود، نگاهی کنجکاو، هوشیار و صمیمی. توی رنگ چشم‌ها، رودخانه بود که جاری بود، کوه بود که ایستاده بود، دشت بود که سبزی بهار داشت و شب بود که هنوز مانده بود...

خدا خدا می‌کردم که آن چشم‌ها را نیابم. نمی‌توانستم آرزوهای یوسف را ببینم که حالا از کنار جوی خشك شده‌ی خون از لبانش جاری شده باشد یوسف، امید من بود، وقتی با دست‌هایم، برف‌های شاخ شمیران را دنبال جنازه‌ی برادرم می گشتم، وقتی در قرارگاه مقدم عملیاتی، توی سنگر، تنگ نشسته بودیم و منتظر تاریکی هوا بودیم تا دشمن نتواند ما را ببیند که چگونه توی سینه‌ی کوه خاکریز می‌زنیم تا به حلبچه برسیم، دو ماه کار بی‌وقفه و بعد، وقتی از شدت سرما می‌لرزیدیم، خدا خدا می‌کردیم تا مگر برف نایستد تا از تیزی سرما کم شود و ما بتوانیم ادامه بدهیم. یوسف در آن لحظه‌ها، تنها امیدمن بود. او را ندیده بودم. نمی شناختم، اما می‌دانستم در انتظار من است، می‌دانستم چشم‌هایش، از دیدن بچه‌هایی که می‌آمدند با آن صمیمیت توی دشت گل بکارند، نورباران میشود...

و حالا، در میان همه‌ی آن چشم به راه مانده‌ها، می گشتم...

جا به جا افتاده بودند، هرکدام با هرآنچه که نشان تنها بودنشان بود.

بچه‌های عروسکی در دست آدم‌هایی که نمی‌توانستند برایشان لالایی بخوانند. پیرمردهایی که نگاهشان هنوز منتظر بود. زن جوانی که بچه‌اش را تنگ به سینه فشرده بود، تا با هم بمانند... صورت‌ها سیاه شده بود و رگه‌ای از خون از کنار لبها شان جاری بود... جنازه‌ها تمامی نداشت، انگار...

می گفتند گاز «سیانید» بوی بوربون فرانسوی می‌دهد، بوی ودکای روسی، بوی آبجو آلمانی، بوی ویسکی آمریکایی، بوی کنیاك انگلیسی، بوی... و خلاصه بوی همه‌ی بدمستی‌ها را می‌دهد، بوی مستی و مرگ، و من آن روز، آنجا نبودم که با نگاههای صمیمی حلبچه خشك شوم...

یکی از بچه‌های پاسدار، از شدت گریه، از حال رفته بود. او را می شناختم، از بچه‌های قرارگاه رمضان بود، اعضاء خانواده‌ای را دیده بود که زمانی نه چندان دور، او را در یکی از عملیات پارتیزانی قرارگاه در خانه‌ی خود پنهان کرده بودند. همه‌ی آن نگاهها، حالا خالی و شیشه‌ای بودند، همه‌ی آن نگاهها، خشك شده بودند...

یعنی یوسف کجاست؟ نمی‌دانستم. مه غلیظی ـ انگار ـ جلو چشمانم را گرفته بود. چهره‌ها و نگاهها، همه یکی شده بودند. خورشید می‌رفت و سوزسختی به جانم افتاده بود که پوستم را می‌سوزاند.

مانده بودم معطل که یوسف را کجا پیدا کنم که صدای گرداندن دانه‌های تسبیح، توی گوشم پیچید. جرات نداشتم، سرم را بالا بگیرم... آن صدای آشنا، چه خاطره‌هایی را که در سرم، زنده نمی‌کرد، اما احساس مقاومت ناپذیری، نمی گذاشت آرام بگیرم.

(به مناسبت سالگرد بمباران شیمیایی حلبچه)

در مرثیه حلبچه

ماهیان معصوم اشعارم را صید کردند
با تیغ زمانه.
رشته افکارم را بریدند؛
و مرا با یاد آنان برجای گذاشتند.
حقیقت در آستانه باور بود
که انکار کردند.
آنان،
سطور را ناخوانده؛
بآتش کشیدند.
که فراموش شود
چگونه جویی از خون
در رگهای کردستان جاری گشت.
اما نمی‌دانتد آن غافلان
که یاد قتل عام کردان
چه درد بی التیامی است.
در دل کردستان سترك؛
کوله بار دو ساله،
بس سنگین است؛
بر دوش ملتی ستم دیده.

***

آن گاهواره‌ها را
که در هزارونهصد و هشتاد و هشت
دستی نجنباند.
آن پستان پر شیر مادرها
که درعزای کودکان
بزخمی کهن مبدل گشت.
از آن کومه‌ها
که هرگز دودی برنخاست.
آن شکوفه ها
که بر ساقه‌ها خشکید.
آن انتظاری
که پایان نیافت.
تا طلوع آفتاب
چونان قایقی اسیر امواج.
لبها...
آبستن از درد سکوت.
دلها...
لرزان در آن برهوت.
فریادها...
در نقب تنگ گازها.
مردند از سوز،
تا بامروز.
که می بینم...
ویرانی دیوار سکوت را
با تهاجمی بی‌نظیر
بیاد می‌آوریم
رنج جانکاه شهیدان را؛
و میطلبیم خون کودکان دو ساله را.

***

از آن روز
تا بامروز
با خون شهدای وطن‌پرست
از خاك پاك کردستان
گلهای تعلب سیاه روئید
در سرزمینی که مزد گورکن
از جان آدمی
فزون بود
دیو صفتان
جامه میهمن دریدند
صدای غرش هواپیما
با غرش فریاد انسان
درآمیخت
و لحظه‌ای بعد
از یکسو کشتار با بمب شیمیا
و از سویی قهقهه چهره‌های تابکار
میآمد از هر بام و خانه‌ای
ضجهٔ پیرزنان
گریه و شیون،
از نهاد نوعروسان.
وحشت و دلهره
نقش می بست
برچهرهٔ بی‌رنگ کودکان؛
در مرگ پدران.

***

لیك می خروشیدند
میغریدند.
آن شیرمردان؛
چون رود.
می سوختند،
چون عود.
اما...
اما دریغ نورزیدند.
زهستی؛
زبود.
که هنوز در گوشها
طنین‌انداز است
غرش آزادمردان این سرزمین.

***

گرگهای تیزدندان
آنان را
چون بره‌های معصوم در مسلخ
ذبح کردند؛
با طنابهای ظلم
وارونه حلق آویز کردند.
پیران را زنده بگور کردند؛
فقط به جرم کرد بودنشان بود و بس.
چه بگویم...
که گر گویم،
زبانم سوزد
گر نگویم،
آتش برتاروپودم ریزد
و در این مصیبت
مرا صد دشنه برجان باشد
وامروز!
و امروز...
با آن یادهای پرسوز!
بپا کرده‌ایم
دومین سالگرد شهیدان را
که ناله نکردند
تن به خواری ندادند
خنده برلب غنودند؛
درخاك میهن.
تارستند زان محن.
درود بروان پاکشان
درود برنام برازجشان!
شادزی...
شاد زی... سرزمین من
که با یادشان قلبت لرزان است
و در سوگشان
قلم از نوشتن عاجز.
خورشیدت زین پس درخشان باد
نهال آرزویت گلباران.
جاودان باد...
واژه‌های سرود شهیدان.
فروزان باد مشعل نامشان؛
در تاریخ ملت کرد.
...
در هزار ونهصد و هشتاد و هشت
روح و جسم ما را
بروی صلیب قرن،
چهار میخ کردند!
اینك با نام تو می‌خوانم
سرود انتقام را؛
ای حلبچه شهید...

تهران بهمن ۶۸

فاروق صفی‌زاده (بوره که‌یی)

- «کاکه بینیت چیان پیٚ کردین؟ بینیت؟»[۴]
یوسف بود. چیزی میان واقعیت و رویا. پوشیده در ذهنیتی مبهم از لبخندهایی که به استقبالمان آمده بودند. یوسف بود. اما دیگر نمی‌خندید. چهره‌اش انگار هزار سال پیرتر شده بود. یوسف بود، اما نه آن یوسف آشنا.

یوسف بود که دیگر نمی‌توانست کودك باشد. یوسف حالا یك مرد بود...

- «یانی هەر چۆن بیت منیش نه توانم بم به پازدار؟»[۵]

- آره که می‌توانی یوسف. تو باید پاسدار خون‌های مردمت باشی...

«والسلام»

■

* پی نویس‌ها:

۱ - یعنی برادر، می شود من هم پاسدار شوم؟

۲ - بابام تو جنگ کشته شد، توی ارتفاعات شاخ شمیران. آرزوم این است که من هم پاسدار بشوم، تا بتوانم انتقام او را بگیرم.

۳ - پدرم همیشه این تسبیح را با خودش همراه می کرد. روزی که می خواست به جنگ برود، تسبیح را به من داد.

۴ - برادر، دیدی چه به روزمان آوردند؟ دیدی؟!

۵ - یعنی بالاخره من هم می توانم پاسدار بشوم؟

■ خیلی وقت بعد از آنکه جسد علیخان را برده بودند و پیرمردی که از دربار آمده بود و ضیغم خان ـ شهردار کرمان ـ و برادرزنش، داریوش خان، سوار جیپها شده و به سرعت رفته بودند، هنوز جماعت در خیابان ایستاده بود و بهت زده به جای جسد علیخان برروی شنها و به رد خون که به شکل پنجه‌یی ظریف بود، نگاه می کرد. از میان جماعت، جوانکی که دکمه‌های پیراهنش باز بود و دستهای خالکوبی شده داشت، گفت:

ـ عجب آدم گنوکی بود.

کسی چیزی نگفت، چند نفر برگشتند و نگاهش کردند و دوباره به رد خون خیره ماندند. جوانك، نگاه در نگاه دیگران، بلند خندید و گفت: ـ «گنوك بود علیخان!»

آن وقت، سیداکبر پینه‌دوز، مردم را پس زد و با پشت دست، محکم خواباند توی دهان جوانك و تا آمدند با هم گلاویز بشوند، جدایشان کردند.

□ □ □

غروب، گرما آب می شد و نسیمی از کوههای هزار می‌وزید و توی خیابان و کوچه پس کوچه‌های تنگ شهر می نالید، سایه های سنگین نخلها، دراز و بی هیچ حرکتی، می افتادند روی کفن رنگ پریده آفتاب و آنوقت، علیخان از در خانه‌اش می آمد بیرون. موهای سفید سروسبیلش را شانه کرده بود. لباس کهنه‌اش تمیز بود و سربالا گرفته، باوقار راه می‌رفت. زانوهایش می‌لرزیدند. گاهی که خسته می شد، می ایستاد و به عصایش تکیه می کرد. آهسته آه می کشید و به خانه‌های کاهگلی و خشتی، به زنهایی که در جوی کنار خیابان، لباس می شستند و به بچه‌های نیمه لخت که سگهای ولگرد را دوره کرده، به آنها سنگ می پراندند و جیغ می کشیدند نگاه می کرد.

بعد یواش یواش می‌آمد تا سرچهارراه، دم دکان سیداکبر، او هم فورا، چهار پایه‌یی کناردکان، زیر سایه کوار (۱) می گذاشت. سلام وعلیك مختصری با علی خان می کرد و سرش گرم کار خودش می شد. علیخان، به روبرویش خیره می‌ماند. بقیه مغازه‌دارها، که از فرط ملالت و بیحوصلگی، دور هم، کنار دکانهایشان نشسته بودند و با هم شوخیهای رکیك می کردند و بلند بلند می‌خندیدند، صدایشان را پایین می‌آوردند و جدی می‌شدند. زیرچشمی، علی خان را نگاه می کردند و آهسته حرف می‌زدند. خیلی وقتها هم حرف علیخان را می زدند.

آن وقتها ـ پیش از آنکه علی خان را به حبس بیندازند و قمرخاتون را به شوهر بدهند ـ علی خان، شده بود شیدایی ابروهای کمانی و چشمهای بادامی قمر، دختر موسی خان یاور. اینها قوم و خویش دور هم بودند، اما، پدر قمر به علی خان اعتنایی نمی کرد که جوان بی قیدی بود و ارث و میراث پدریش را به توپ بسته بود.

همانوقتها، از کرمان، ضیغم‌خان و پدرومادرش و چند نوکر و کلفتشان، آمده بودند شهر ما و رفته بودند به خانه موسی خان به خواستگاری قمر. ضیغم‌خان، جوان برومندی بود و در کرمان، کلی ملك واملاك داشت ونسبش هم می‌رسید به حاکم کرمان، در دوره قاجار.

نوکرها و کلفتهای موسی خان، هرجا می نشستند، می گفتند: «خان گفته مگر دخترم را توی بیابان پیدا کرده‌ام که بیایم بدهمش به جوانی که سوی جنون داره و صلاح و مصلحت خودش را نمی‌دانه؟ مگر خواستگار خوب کم داره؟ یکی همین ضیغم‌خان.»

خیلی ها بودند که می گفتند: «علیخان، سوی جنون داره.» بخصوص که همانوقتها دولتیها زدند و پدر عباس سردار را کشتند و شهر، بلوا شد وامنیه‌ها ریختند به خانه‌ها و خیلی ها را حبس کردند. عباس سردار و چند نفر دیگر، یاغی دولت شدند و زدند به کوه و علی خان هم بخاطر دوستی با عباس سردار زد به کوه و آنوقت، دوباره حرف علی خان بود که: «دیدی گفتیم؟ حالا فهمیدید که علی خان سوی جنون داره؟»

بعد که امنیه‌ها، در پی یاغیها، سرگشته کوه و بیابان شدند ووقتی که کار برای امنیه‌ها سخت شد و دیدند که از پس این چند یاغی برنمی آیند و وقتی که دیدند هر صخره خشك کوه هزار، هیبت سیاه و هولناك مرگ را دارد، آنوقت، موسی خان یاور، پسر عموی علیخان را



با کلام الله، که پشتش را نوشته بود و با پیغامی روانه کوه کرد که به علیخان بگوید: «مگر تو نبودی که قمرخاتون را می‌خواستی؟ به کلام خدا قسم که اگر برگردی کاریت ندارم و قمرخاتون را هم به عقدت در می‌آورم.»

سه روز بعد، علی خان، شبانه از کوه برگشت.

همه کس می‌دانست که علی خان، سری سودایی دارد، همه، بارها، او را دیده بودند که از عشق قمر، سرگذاشته بود روی در خانه موسی خان، اعتنایی به کسی نمی کرد. وقتی که نوکرها می آمدند و به خواهش و به زور، دورش می کردند، علی خان می‌رفت، می نشست زیر نخل روبروی خانه، به ماه نگاه می کرد و برای خودش دوبیتی های پرسوز می خواند.

□ □ □

علی خان، به اسبش هی می‌زد و در خنکای روسری حریر و توبه توی شب، پیش می آمد. اسبش، از بس که تاخته بود، خیس عرق بود. علی خان، به کوچه قمر که رسید، از اسب پائین آمد. دست گذاشت روی پیشانی داغش، که گر گرفته بود و می‌سوخت. نسیمی خنك وپرمهر می‌وزید. نگاه علیخان افتاد به آسمان و به ماه، که به رقص درآمده، داشت آوازهای عاشقانه می‌خواند و ستاره ها را می‌بوسید و می گذشت.

علی خان نشست کنار نهر و سر و رویش را شست. آب نوشید و آمد دم درخانه موسی خان. مدتی حیران و سرگردان ایستاد. گاهی به طرف کوه رو برمی گرداند که در آن تیرگی شبانه، قامتی غریب داشت و گاهی به خانه موسی خان نگاه می کرد.

علی خان سرگذاشت روی در و بلند بلند زد زیر گریه. بعد، با مشت در را کوفت. نوکری سیاه، زود آمد و در را باز کرد.

علیخان، بربال بلند و چشمهای درشت و گردن اسبش که مثل عروس، سفید و قشنگ بود، دست کشید اسب هم، پیشانی بر پیشانی علی خان می سائید. علی خان افسار را داد به دست نوکر سیاه و دیلاق. می خواست برود تو که نوکر گفت: «خان، بی زحمت.»

علی خان، تفنگ از شانه پائین آورد و به نوکر داد، اما نگاه او به تسمه علی خان و به ده تیرش بود.

گفت: «جسارته»

علی خان، با آن چشمهای سیاه و گیرا، اززیر ابروهای پرپشت، تند و پرخشم به نوکر نگاه کرد.

او هم چیزی نگفت سر به پائین انداخت و پا به پا کرد.

علی خان، از میان ردیف تاریك نخلها می گذشت. جیرجیرکها بلند صدا می‌دادند. نخلها، انگشتها ی سیاه و خشکشان را به طرف او دراز کرده بودند و گلویش را می خراشیدند.

علی خان رسیده بود به جلوی عمارت تاریك و خاموش، که ابری سنگین، برروی ماه خزید و صدای جیرجیرکها قطع شد. هوا، بویی پلشت داشت. علی خان، دست گذاشت روی ده تیرش. می‌خواست برگردد که از همه جای برهوت شب، تیرها ترکیدند. زمین و آسمان گر گرفت و خاکستر شد. چند سال بعد، علی خان از زندان کرمان آزاد شد ولی به شهرمان برنگشت. ده، پانزده سال، آواره شهرها بود. هیچ کس هم از او خبری نداشت. بعضی ها می گفتند که در همان کرمان مانده وبعضی ها می گفتند به شیراز رفته است.

تابستان پارسال هوا خیلی گرم شده بود. ظهر تابستان بود. اتوبوس قراضه، زوزه می کشید و از جاده خاکی برپیچ و خم می‌گذشت و گرد و غبار بلند می کرد. گیاهان دو طرف جاده، زیر قشرضخیمی از گرد و خاك دفن شده بودند.

اتوبوس، از روبروی قبرستان که می گذشت، علی خان نیم نگاهی به قبرستان انداخت. زنی سیاهپوش در آن دور، از کنار مزار عباس سردار می گذشت.

وقتی که علی خان از اتوبوس پیاده شد، لوار (۳) از روی زباله ها و لاشه سگ ته میدانگاه بلند شد و به سر و صورت علی خان خورد و نفسش را بند آورد. علیخان رو برگرداند نگاهش افتاد به خانه‌ها، که با آن رنگ قهوه یی سوخته اشان، لکه‌های خشکیده خون برکف آفتاب بودند.

سه روز بعد، علی خان رفته بود دم خانه نوکر قدیمیشان ـ قنبر ـ و گفته بود که بیاید، کارهایش را بکند و از آنوقت به بعد، دیگر همه فهمیدند که علی خان آزاد شده است.

قنبر سیاه، آدم گوشه گیری بود و از بس که از بچگی بخاطر پوست سیاه و لبهای کلفت و قد کوتاهش او را مسخره کرده بودند، با کسی نمی‌جوشید. مثل سایه می آمد و ناپدید می شد. حالا که علی خان برگشته بود، خیلی‌ها می‌خواستند او را ببینند. قوم و خویشهای علی خان، بعد از به کوه زدنش، اسم او را نمی آوردند واز طایفه طردش کرده بودند؛ در زندان هم کسی به ملاقاتش نرفت و فقط سید اکبر، چند باری به ملاقات رفته بود و وقتی که علی خان را به زندان کرمان فرستادند، او هم دیگر به دیدنش نرفت.

قنبر، نان و سبزی و ماست خریده، بیخ دیوار، زیر سایه را گرفته بود. قوز کرده بود و پایش را به زمین می کشید و به طرف خانه علی خان می‌رفت.

چند نفر از مغازه‌دارهای بازار کهنه، روی سکوی دم بازار نشسته بودند، قنبر را که دیدند، صدایش زدند. قنبر ایستاد و صورتش را کج گرفت. زیر چشمی آنها را نگاه کرد.

ـ «اربابت چطوره؟ چه می کنه؟ چرا بیرون نمی آد؟»

قنبر، آهسته گفت: «خوبه. خوبه.»

طوری گفت که دیگر کسی چیزی نپرسید و مغازه‌دارها، ساکت شده، قنبر را نگاه کردند که دوباره راهش را گرفت و پاکشان رفت.

چند دفعه هم، بعضی‌ها رفتند در خانه علی خان، برای دیدنش. لباسهای نوشان را پوشیده بودند. دم در، سر جا بند نبودند و به اینطرف و آنطرف قدم می‌زدند. نگاهشان که به هم می‌افتاد، لبخند می‌زدند. قنبر، در رانیمه باز کرد و سر بیرون آورد.

ـ «می‌خواهیم آقا را ببینیم.»

قنبر، در را بست. رفت و برگشت. گفت: « ـ آقا، حالشان خوش نیست. خیلی عذر خواسته‌اند از حضورتان» اینطور بود که همه، دیگر داشتند به این حضور ناپیدای علی خان، عادت می کردند؛ تا آن غروب.

خفاشها، گروه گروه، از خرابه‌ها بیرون می آمدند و شتابزده، از روبروی خانه‌ها و از توی کوچه، پسکوچه‌های تنگ و تاریك می گذشتند. همه جا پر از خفاش شده بود.

بچه‌ها، سگی زخمی را دوره کرده بودند و با سنگ و چوب، کتکش می‌زدند. سگ زوزه‌های پردردی می کشید و خودش را به در و دیوار می کوبید.

آن وقت بچه‌ها، پیرمرد عجیب و غریبی را دیدند که لباس سفید پوشیده، با آن چشمهای سیاه و درشت، به روبرویش خیره مانده است و آهسته راه می‌رود. همه، سگ را ول کردند و دویدند، دور پیرمرد جمع شدند. با حیرت و ترس او را نگاه می کردند.

زنها که کنار جو، رخت می شستند تا پیرمرد را دیدند، بلند شده و با احترام، به طرفش سر خم کرده و سلام کردند پیرمرد، خیره روبرویش را نگاه می کرد. به خیابان که رسید، چند نفری شناختندش، با خوشحالی جلو دویدند و گفتند: «علی خان!»

پیرمرد، خودش را پس کشید و بهت زده نگاهشان کرد. پیرمرد، مثل شبحی لطیف و محو بود و برروی چشمهایش، مثل دو شیشه، غباری از بیخودی و فراموشی نشسته بود و مژه هم نمی‌زد. علی خان به سر چهارراه و به نزدیکیهای دکان سید اکبر که رسید، قدم تند کرد. سید اکبر دوید و هر دو در آغوش هم فرورفتند، تنگ تنگ. سید اکبر، بلند زد زیر گریه و علی خان آه کشید. سید اکبر، چهار پایه‌یی آورد و کنار دکان، زیر کوار گذاشت. تند و تند با علی خان و با خودش حرف می‌زد وقتی که دید، علی خان ساکت است، او هم چیزی نگفت. تا مدتی علی خان را زیر چشمی نگاه می کرد و آه می کشید.

بعد از آن، هر غروب، علی خان می آمد و کنار دکان سید اکبر می نشست و به روبرویش خیره می‌ماند، تا وقتی که شب می شد و او هم برمی‌خاست و آهسته آهسته، به خانه خاموش و تاریکش برمی گشت.

□□□

تا آن روزی که علی خان را کشتند، هرکس از زن و مرد، از چهار راه و از جلوی دکان سید اکبر که می گذشت زیر چشمی علی خان را نگاه می کرد. تا او بود، بوی عجیبی هم بود. بویی مثل بوی تند و سنگین اسب عرق کرده و یا، بویی مثل بوی تفنگ و بوی کوه!

چندوقتی هم، داریوش خان، پسر موسی خان یاور، که بعد از مرگ پدرش شده بود، رئیس شهربانی، مراقب علی خان بود.

پاسبانها، صبح تا شب، توی کوچهٔ روبروی خانه‌اش می گشتند و بعد، دیگر کاری به کارش نداشتند.

علیخان، به غیر از دکان سیداکبر، به جایی نمی‌رفت. هیچوقت هم به سر مزار عباس سردار نرفت.

با کسی هم رفت و آمد نداشت. درچوبی سنگین و کهنهٔ خانه‌اش همیشه بسته بود و خاك و چند تا بوتهٔ خار خشکیده، پشت در جمع شده بود.

اما، حرف علی خان همه جا بود. روزهایی که قهوه خانهٔ نورمحمد زابلی، پر می شد از آدم خیلی از مردها یکی، دوتا چای که از دست نور محمد لاغر و سیاه سوخته می گرفتند و می خوردند، به پستوی تاریك و پر دود می‌رفتند و پای بساط تریاك و قمار می نشستند. یکدفعه حرف علی خان پیش می‌آمد؛ و همه گردن می کشیدند و گوش می کردند.

ـ از خیالاته که یکبارگی مجنون شده.

◀



آخرین گره کور

■ از: مهدی رستگار

■ دیگر کار از کار باید گذشته باشد، چون هیچ کس با هیچ دلیل و برهانی نمی‌تواند این آقای حاجتی را از بدبینی نجات دهد... خودش معتقد است که بدشانس‌ترین آدم روزگار است و تمام عوامل مادی و غیر مادی دست به دست هم داده‌اند تا مرتب در کارهایش گره کور بزنند، گرهی که به هیچ وجه باز نشود... و حالا.. لحظه‌ای است که طاقتش تمام شده و تصمیم دارد کار را یکسره کند. حرف هم ندارد. آقای حاجتی می‌خواهد خودش را بکشد! به خیلی‌ها هم اطلاع داده است. حتی چند صد تومانی را هم که بدهکار بوده، برداخته تا مدیون کسی نباشد. امّا وقت و ساعت و روز خودکشی را فاش نکرده است: و این خودش مسأله‌ای شده و هر کس در این مورد حرفی می‌زند. خبر را که می‌شنوم، یکراست می‌روم به سراغش. سالهاست که با هم دوستیم و از همه چیز هم خبر داریم. می گویم شاید بتوانم قانعش کنم که فعلا خودکشی نکند. اینها را که گفتم مربوط به یکسال قبل است و بعد... ماجرا به این صورت درآمد.

●●●

به سرعت خودم را به خانه‌ی حاجتی رساندم. داشت کتاب می‌خواند. قیافه اش درهم و ناراحت بود. رنگش هم بریده و چشمانش هم کمی گود افتاده بود. انگار تازه استفراغ کرده باشد. گفتم: «حاجتی، این چه برنامه‌ای است که درست کرده‌ای؟ شنیده‌ام که می‌خواهی خودکشی کنی و عجبا که من آخر از همه فهمیده‌ام! دست کم می‌خواستی با اشاره‌ای زودتر به من بفهمانی» که کتاب را پرت کرد روی میز وگفت:

«مگر حالا چطور شده است؟ می‌بینی که هنوز هم خودکشی نکرده‌ام، و دیدی که داشتم کتاب می‌خواندم.» داستان «خودکشی» اثر چخوف بود. (شاید پنجاه بار آنرا خوانده باشم.) در همین فاصله رفتم دو تا لیوان چای از فلاسک پر کردم و آوردم. سیگاری هم روشن کردم ودادم به دستش و گفتم: «فعلا دود کن تا بعد با هم حرف بزنیم.» گفت: «من حرفی

- می گن توی زندان وقتی که شنید قمر را داده‌اند به شوهر، مجنون شد.

- نه. از من بشنو، از همانوقتی که پشت کرد به عباس سردار، خیالات برش داشت.

- از خیالاته که یکبارگی مجنون شده.

این حرفها، همه‌اش بود. توی خانه‌ها هم، گاه و بیگاه، حرف علی خان پیش می‌آمد، تا وقتی که زمستان رسید.

زمستان، به طعم و به رنگ خاکستر، بر روی صحرا خیمه زده بود. انبوه کلاغها، جلوی گورستان نشسته بودند روی لاشهٔ پوسیدهٔ سگی و منقار به چشمهای ترکیده اش فرو می کردند. بادِ سرد، زوزه کشان، موهای سگ را، بر سینهٔ صحرا می کشاند.

جیپ ارتشی آمد و از جادهٔ خاکی کنار گورستان، به سرعت گذشت. کلاغها، از روی لاشه بلند شدند و قار قار کنان پرواز کردند. کلاغها آمدند و بر روی شاخه‌های درختهای خشک خانه‌ها و برلبهٔ بامها نشستند.

وقتی که پاسبانها و مأمورهای شهرداری، پرجنب و جوش آمدند و سطل سطل، آب گچ پاشیدند به دیوارهای خانه های دو طرف خیابان، همه از پاسبانها شنیدند که فردا، یکی از طرف دربار می آید برای دیدن شهر و شهردار کرمان ـ ضیغم خان ـ و یکی دو نفر دیگر هم همراهش هستند. سیداکبر، اینها را به علی خان گفته بود. علی خان، چیزی نگفته، فقط رو برگردانده و سیداکبر را نگاه کرده بود و چشمهایش، مثل روزهای طوفانی، تند برق زده و دوباره خاموش و پرغبار شده بودند. همانشب، از خانهٔ خاموش و متروك علی خان، صدای شلیك تیر آمد. همسایه‌ها، ریختند بیرون و دم در جویی بزرگ و سنگین خانه، جمع شدند.

داریوش خان و پاسبانها آمدند و جماعت را پس زده و محکم در زدند. خود علی خان آمد، در را باز کرد. آرام و خاموش بود. پاسبانها ریختند که خانه را تفتیش کنند. داریوش خان، توی خانه نرفت. همانجا دم در ایستاده بود و سیگار می کشید. در آنوقت، پاسبانها چیزی پیدا نکردند ولی بعد از آنکه علی خان را کشته بودند و چند نفر، همراه سیداکبر رفته بودند توی خانه، می گفتند که توی طاقچه، زیر عکس کهنهٔ علی خان و عباس سردار، که در آن، هر دو کنار هم ایستاده و سبیل تاب داده و برنو به کف گرفته بودند، روی یك روسری پر گرد و خاك، ده تیری بوده است. سیداکبر، روسری را برداشته و با خودش اورده بود. روسری قشنگی، پر از نقش پرنده و گل و ماه بود و خیلی هم کهنه بود.

□□□

مدرسه‌ها و اداره‌ها را تعطیل کرده بودند و همه اشان را توی میدانگاهی جلوی امامزاده جمع کرده بودند.

آفتابی بی رمق، بر روی میدانگاه پربر می‌زد. بچه‌ها، پشت سر مدیر، به صف ایستاده بودند و پرچمی کهنه به دست مدیر بود. اداری‌ها هم، در پالتوهای گشادشان کز کرده بودند و از سرما می‌لرزیدند. همه به پیرمرد طاس موقری که از دربار آمده بود، نگاه می کردند. ضیغم خان هم کنارش بود. داریوش خان، جلوی صف پاسبانها ایستاده بود و از روی کاغذ، برای مهمانها نطق می کرد.

همه، خواستشان به داریوش خان و به پیرمرد

ندارم، ولی جان خودت لطف کن و دیگر از شعرهای حافظ برایم نخوان!»

مدتی هیچ حرفی نزدیم. در آرامش کامل سیگارمان را کشیدیم و چای را هم نوشیدیم و چقدر هم که چسبید. بدون مقدمه پرسیدم: «حالا چه طور شده است که از حافظ دلخور شده‌ای؟» گفت: «ای بابا! اگر حافظ هم حال و وضع مرا داشت هیچوقت از این حرفها نمیزد. تو اینهمه از کتاب حافظ عزیزت برایم فال گرفتی و شعرهایش را تعبیر و تفسیر کردی، چه طور شد؟! کو آنهمه امید و نشاط و گره گشائی باد صبحگاهی و چتر گل بر سر کشیدن و دائماً یکسان نماندن حال دوران؟! عزیزم اینها شعر است. ولش کن!» گفتم: «لابد باز هم می‌خواهی همان حرفها و بحث‌ها را تکرار کنی. می‌دانم که تو شیفته هدایت هستی و نوشته‌هایش را بارها خوانده‌ای می‌دانم که مرید کافکا و آلبرکامو هستی و نوشته‌های آنها را فوت آبی. و می‌بینم که عکس اخموی «برشت» را هم به دیوار اتاقت چسبانده‌ای، بله، عکس سارتر هم که هست وعکس نیچه هم که هست و عکس راسل هم که هست و خلاصه جمع یاران جمع است امّا خودت چه کاره‌ای و چرا آمده‌ای و شخصیت آنها را به زور در خودت چسبانده‌ای؟! جغدی هم خشك کرده‌ای و گذاشته‌ای که همیشه به یاد هدایت باشی! خب؟ اینها همه به جای خود.» گفت: «لابد توقع داری آئین زندگی ودوست یابی «کارنگی» را بخوانم؟.. یا مثل پسر بچه‌های تازه عاشق شده و دخترهای نوجوان کتاب (پسر) را بخوانم؟!»

گفتم: «یادت هست که خودت گفتی که اولین بار که برایت کفش بندی خریدند بلد نبودی آنرا گره بزنی و همیشه گرهش کور می‌شد؟ و بعد از لجت با تیغ بند را می‌بریدی و بعد هم تا به امروز کفش بندی نخریده‌ای؟. گفت: «بله، یادم هست و همه چیز هم از همین جا شروع شد. فکر می‌کردم گره کور در زندگیمان کم است که بیایم و چند دقیقه‌ای هم وقت بگذارم و گره کفشم را باز کنم!»

گفتم: «حاجتی جان، تو از زندگی خیلی توقع داشته‌ای؛ می‌خواسته‌ای که هیچگاه هیچ کاری گره نخورد و همه چیز همان طور که تو می‌خواهی درست بشود. گره زدن و گره باز کردن خودش کلی مهارت می‌خواهد، حوصله می‌خواهد، فکر می‌خواهد...

و تو فاقد همهٔ اینها بوده‌ای. تو هیجوقت گره زدن کراوات و باز کردن آنرا هم یاد نگرفتی و به همین دلیل هم هیچگاه کراوات نزدی... در حالی که خیلی دوست داشتی... شیرینی زندگی واینکه احساس کنی هستی و زنده‌ای، یکی هم در گره خوردن کارها و باز کردن آنهاست.» گفت: «لطفا شعارهای احساساتی موضوع انشائی نده که حالم به هم می‌خورد. این زندگی چه می‌ارزد که خودم را در آن دل بسته کنم. برای هر کاری وبه دنبال هر موضوعی که رفتم یا اول کار یا نیمهٔ راه یا در آخر... آنچنان گره کوری خورد که به هیچ عنوان قابل باز شدن نبود. یادت هست که من هم بالاخره عاشق شدم و تصمیم گرفتم که ازدواج کنم؟ خب؟ چطور شد؟ گره کور نخورد؟ دیدی که درست دو روز قبل از مراسم عقد همسر آینده‌ام که خیلی هم دوستش می‌داشتم، در یك تصادف اتومبیل، آن هم توی همین شهر، کشته شد؟ تو اسم این را چه می‌گذاری؟... مگر در کاری که داشتم و نیمه تجارتی بود، ورشکست نشدم؟ حوصله‌ی تکرار ماجراها و گره‌های کور زندگیم را ندارم. اما من می‌دانم که بازیچهٔ دست زندگی و طبیعت شده‌ام. مسخره شده‌ام... دیگر نه تحمل دارم و نه حوصله... و نمی‌خواهم که بیشتر از این هم ملعبهٔ مسخره بازیهای روزگار باشم. همه چیز را و همه جا را خالی و غبار گرفته می‌بینم. زور که نیست. ولم کن. این دید من و برداشت من است. یعنی چــه؟!»

حسابی جوش آورده بود و از حال عادی خارج شده بود. هرچند که هیچگاه هم درحالت عادی و معمولی قرار نداشت. با ملایمت وکمی ترس گفتم: «تو فکر می‌کنی اگر هیچ مشکلی در زندگی وجود نمی‌داشت آنوقت زندگی مفهومی پیدا می‌کرد؟ عزیزم، تو داری با رنگ سیاه، از پشت پنجره‌ها و شیشه‌های مات و غبار گرفته نگاه می‌کنی. و آیا... اگر تو همین الان به جای یکبار صد بار هم خودت را بکشی، چه اتفاقی می‌افتد؟ فکر می‌کنی جهان در ماتم از دست دادن تو اندوهبار می‌شود؟ خورشید از مغرب طلوع می‌کند؟ گلها عزادار می‌شوند و لباس سیاه می‌پوشند؟! و مگر خودت برای زندگی و جهان و آدمها چه کرده‌ای که توقع داری همه چیز و همه کس به اختیار تو باشد. تو تا به امروز گذاشته‌ای که دیگران به جای تو تصمیم بگیرند و فکر کنند. یعنی همین عکسهائی که به در و دیوار آویزان کرده‌ای و نویسندگان همین کتابهائی که در کتابخانه‌ات داری! دلیل ندارد که اگر زندگی از دیدگاه آنان پوچ و تهی و بی‌معناست تو هم آنطور فکر کنی. این که یك مساله علمی و بدیهی و غیرقابل انکار نیست که چون آنها گفته‌اند و ثابت کرده‌اند که زمین گرد است پس نمی‌شود روی حرف آنها حرف زد. بدت نیاید، تو فقط حمال افکار دیگران هستی. از خودت هیچ نداری. باید قبول کنی که زندگی هم مثل طبیعت است و چهار فصل دارد. تو همیشه فقط بهار را خواسته‌ای. و چون نشده است. آمده‌ای و خودت را در زمستانی سیاه حبس کرده‌ای. بکن. به جهنم. تو فکر می‌کنی اگر روی حرف اینها حرف بزنی و عقایدشان را رد کنی، بعضی‌ها ممکن است بگویند که تو نمی‌فهمی و روشنفکر هم نیستی و رمانتیك فکر میکنی؟ و اصولا آنها را درك نکرده‌ای؟! خب، بگویند. پس درك خودت از خودت و زندگیت چه می‌شود؟ کی به جای کی زندگی می‌کند؟»

حاجتی یکدفعه از جا در رفت. بلند شد و رفت از توی کشو میزش هفت تیری درآورد و ایستاد گوشه‌ی اتاق و با صدایی لرزان گفت: «دوست من، دیگر همه چیز تمام شد! این شعارهای تو هم فقط به درد موضوع انشاء می‌خورد!» فریاد زدم: «حاجتی... حاجتی... دست نگهدار!» اما دیر شده بود. ماشه را فشار داد. یك بار، دوبار... صدای تیك تیك ضعیفی آمد. ولی گلوله‌ای از لوله هفت تیر خارج نشد. بازهم کارش گره کور خورده بود!

امروز.. حاجتی کتاب حافظ می‌خواند.. شیشه‌های پنجره‌ها تمیزند و برق می‌زنند. جغدش را هم برداشته است و دو تا مرغ عشق دارد..

چهار تا منظرهٔ قشنگ هم از چهارفصل به دیوار اتاقش چسبانده است. ■

درباری و به شهردار کرمان بود. برای همین، هیچ کس نفهمید که علی خان کی آمد؟

فقط وقتی متوجهش شدند که او دیگر خیلی جلو رفته بود. علی خان، پیراهن سفید تمیزی پوشیده بود. صورتش را تراشیده و سبیلهایش را تاب داده بود. خیلی زیبا و پرشکوه شده بود، مثل این بود که می‌خواهد به عروسی برود.

داریوش خان، نطقش را نیمه کاره گذاشت. به سرعت رو به علی خان برگشت و دست بر روی طپانچه‌اش گذاشت. همه، با حیرت به علی خان نگاه



می‌کردند. آن پیرمرد درباری و ضیغم خان هم سربالا آورده و علی خان را نگاه کردند. همه جا ساکت شد. علی خان، با صدایی که می‌لرزید و می‌شکست، گفت:

ـ «قمر!»

بعد، باطمأنینه، دست کرد توی جیبش و چیزی بیرون آورد که در پرتو نزار آفتاب، به شدت درخشید.

داریوش خان، نعره کشید. تیرها ترکیدند وگرد و خاك و شن، میدانگاه را پر کرد.

پاسبانها ریختند دور جسد علی خان. بچه مدرسه‌ایها جیغ می‌کشیدند و به صحن آرام و سبز امامزاده می‌گریختند. پیرمرد و شهردار وداریوش خان، سوار جیبها شدند و به سرعت رفتند. بعد که جسد علی خان را بردند و پاسبانها هم رفتند، هنوز جماعت ایستاده بود و بهت زده به جای جسد علی خان بر روی شنها و به رد خون که به شکل پنجه‌یی ظریف بود، نگاه می‌کرد.

وقتی که سیداکبر، آن جوانك را زد، رفت کنار جو نشست، دست و رویش را شست. بلند شد. کنار جو را گرفت و رفت. بلند بلند برای خودش، دو بیتی می‌خواند. قنبر سیاه هم همانجا بود. چیزی نگفت و لنگ لنگان دور شد.

آن وقت، آنهایی که هنوز مانده بودند راه افتادند به طرف قهوه خانه. پردهٔ سفید دم در را که رنگی چرك و سیاه بررویش ماسیده بود، پس زدند ورفتند توی پستو. هرکس چیزی می‌گفت.

ـ دیدی؟ ده تیر بود به دست علی خان.

ـ ده تیر نبود. من خودم خوب دیدم. عکس دختری بود.

ـ عکس برای چه‌اش بود؟ من می‌گم ده تیر بود.

ـ اگر ده تیر بود که شهردار را زده بود. به حتم عکس همان دخترو بود.

ـ هرچه بود، تمام شد. نور محمد، پهن کن بساطت را.

■ پی نویس:

۱ـ کوار ـ سایبانی از تنه‌های بریدهٔ نخل

۲ـ سوی ـ ارثی

۳ـ لوار ـ نرمه باد داغ ■

بسم‌الله الرحمن الرحیم

■ ادبیات متعهد فارسی:

۱ـ بحثی مختصر پیرامون ادبیات.

سخن گفتن از ادبیات مشکل است و بدست دادن تعریفی جامع و مانع از آن مشکل‌تر. هر صاحب نظری بگونه‌ای از ادبیات سخن گفته و از دیدگاهی خاص آنرا مورد بررسی قرار داده است.

ادبیات چیست؟

«هنگامی که ذهن کاوشگر آدمی در مقام پاسخ به این پرسش برمی‌آید، با تعاطی مفاهیم فراوانی روبرو می‌شود؛ چرا که ادبیات و هستی تقریباً دو مفهوم متداوم بوده‌اند.[۱]»

«مفاهیم فراوانی» که در عبارت فوق بدان اشاره شده است، می‌تواند مفاهیمی از قبیل: عشق، نفرت، امید، ناامیدی، شادی، غم، گریه، خنده و... باشد که هر کدام به نوعی با زندگی و هستی ارتباط دارد. انسان ترکیبی از مجموعهٔ همین مفاهیم است که در موقعیت‌های گوناگون یکی از آنها بر انسان غلبه می‌کند و عنان فکر و روح او را در اختیار می‌گیرد.

ادبیات برای نشان دادن هر کدام از این مفاهیم یا مجموعهٔ آنها به انسان کمک می‌کند. گاهی به صورت گفتاری ساده و عادی، زمانی به صورت نثری شیوا و فریبا، وقتی به صورت شعر که عالی‌ترین وسیله برای بیان کیفیات نفسانی می‌باشد، گاهی به صورت نقل داستان و قصه‌های باستانی و بعضی اوقات به صورت حرف و صوت.

نقش ادبیات در زندگی انسان بسیار چشمگیر و قابل توجه است؛ زیرا در آغاز پیدایش و روبرو شدن انسان با هستی، بشر می‌خواست به اسرار خلقت پی ببرد و جهان را برای خود تفسیر کند. برای این کار از قوهٔ تعقل بهره می‌برد. پاسخ‌هایی برای پرسش خود می‌بافت. زمانی با تعقل نمی‌توانست چیزی را کشف نماید و پاسخی برای پرسش خویشتن بیابد. در برابر عظمت زمین و آسمان و کهکشان‌ها و اجزای دیگر طبیعت حیران می‌شد. خروش برمی‌آورد که:

چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش
هیچ دانا زین معما در جهان آگاه نیست.

در اینجاست که ادبیات به کمک انسان می‌آید و با تسخیر روح او زیباترین تعابیر و الفاظ را برای بیان حالت درونیش در اختیار او قرار می‌دهد؛ و او با همین تعابیر و الفاظ، زوایای مخفی روح خود را آشکار می‌کند. از همین روست که شاعران و نویسندگان بزرگ همچون روانشناس به میدان انسان شناسی گام نهاده و روح انسان را آن طور که هست به نمایش می‌گذارند.

آثار جاویدان ادب جهان آنهایی است که مستقیماً با روح انسان پیوند برقرار کرده و در نشان دادن تاریکی‌ها و روشناییهای این روح مهارت و استادی تمام بخرج داده‌اند.

مقایسه‌ای ساده میان رمان «جنایت و مکافات» اثر فناناپذیر داستایوسکی و «دیوان شمس» از جهت پی بردن به حالات روحی انسان می‌تواند بیانگر این مدّعا باشد. داستایوسکی از جهتی در نمایاندن روح کوشش کرده و مولانا در غزلیات شمس بگونه‌ای دیگر. نویسندهٔ گرانسنگ روس روح ناآرام و تاریک «راسکولنیکف» را در قالب رمان به انسان می‌نمایاند و مولانا روح روشن، صاف و بی‌شائبه از هر آلودگی را در غزلیات شمس نشان می‌دهد. کار هر دوی این بزرگان در محدودهٔ ادبیات صورت گرفته است؛ و هر یک از قوی‌ترین زبان برای بیان مقصود استفاده کرده‌اند. (در این مقایسه تشابه مضمون که «روح انسان» است، مدنظر است، نه نوع فرم و قالب).

فلسفه، هستی را به صورتی تعریف و تفسیر می‌کند و ادبیات بگونه‌ای دیگر. فلسفه از نیروی عقل، و ادبیات از نیروی عقل و ذوق هر دو بهره می‌گیرد. مصداق کامل دومی در ادب پارسی، ناصرخسرو ـ قبادیانی است که از ادبیات به عنوان وسیله‌ای برای تفسیر جهان استفاده کرده است و این فعالیتی است در خور توجه و مهم که یکی از خطیرترین وظایف ادیب ـ اعم از نویسنده یا شاعر ـ است.

اگر ادبیات ارتباطی با زندگی و هستی برقرار نکند، نمی‌تواند هدفی داشته باشد و در نتیجه فعالیت‌های ادبی ارزشی پیدا نمی‌کند. آثار جاویدان ادب جهان، آثاری هستند که هستی و جهان را دارای هدفی دانسته

ادبیات حقیقی زندگی هدفمند را کشف می‌کند

■ از: علیرضا قائمی ـ ماهشهر

* مقایسه‌ای ساده میان رمان «جنایت و مکافات»، اثر فناناپذیر داستایوسکی و «دیوان شمس» می‌تواند بیانگر این مدّعا باشد که آثار جاویدان ادبیات از لحاظ نقب زدن به درون روح پر اسرار انسانی، به گونه‌ای شگفت‌انگیز با هم پیوستگی دارند.

* هرگز نمی‌توان برج عاج نشینانی مانند: عنصری، فرخی، منوچهری و... را با بزرگانی درگیر با واقعیات و حقیقت، چون مولوی، حافظ، ناصرخسرو، سعدی و... برابر دانست.

* اگر ادبیات با زندگی و هستی پیچیدهٔ انسان ارتباط تنگاتنگ برقرار نکند، هرگز نمی‌تواند هدف و جهتی داشته باشد.

* آثار حقیقی و ماندگار ادبیات جهانی آثاری هستند که هستی و جهان را دارای هدفی دانسته، و در نتیجه برای خود نیز هدفی قائل شده‌اند.

و نتیجتاً برای خود نیز هدفی قائل شده‌اند. چنانکه یکی از نویسندگان می‌گوید:

«به اعتقاد من ادبیات فعالیتی است که بوسیلهٔ انسانها و برای انسانها صورت می‌گیرد تا جهان را بر آنها آشکار کند و این آشکار کردن خود به منزلهٔ عمل است [2].» با توجه به این سخن، ادبیات رنگ فلسفه بخود گرفته و چون فلسفه عمل می‌کند؛ یعنی هر دو برای تبیین جهان کوشش می‌کنند و این مستبعد نیست زیرا ادبیات و فلسفه از شاخه‌های علوم انسانی هستند و وجه مشترك دارند.

ادبیات می‌تواند به زندگی انسان جهت فکری داده و او را برای رسیدن به یك زندگی ایده آل راهنمایی کند. مستلزم این راهنمایی، آگاه کردن انسان است.

«آگاهی ویژه‌ای که ادبیات دربارهٔ زندگی به ما می‌دهد، گو اینکه با تجربه مستقیم زندگی همانند نیست، لیکن در عوض دارای ارزشهای معقول و انتقادی بوده و در واقع برای فرد علاقه‌مند به مطالعه این را ممکن می‌سازد که با وجود نداشتن تجارب فراوان عینی در زندگی آگاهانه آنها را ارزشیابی کند.[3]»

برای توضیح مطالب فوق می‌توان از انقلاب مشروطه به عنوان مثال ذکر کرد: انقلاب مشروطیت ایران حاصل آگاهی مردم بود. یکی از عوامل ایجاد آن نیز ادبیات بود. حال اگر کسی بعد از انقلاب مشروطه پا به جهان گذاشته و تجربه‌ای هم از انقلاب و زندگی در انقلاب نداشته باشد، مطالعهٔ انقلاب مشروطه به او این امکان را می‌دهد که به ارزشیابی آن پرداخته و ارزشهای حاکم بر آن را بررسی کرده و شالودهٔ زندگی فکری خود را بر آن اساس بنا نهد و این خود تجربه‌ای غیر مستقیم از انقلاب و ارزشهای آن است. ما شکست انقلاب مشروطه را به چشم ندیده‌ایم. ندیده‌ایم که لیاخوف چگونه مجلس را به توپ بسته است؛ ولی مطالعهٔ مشروطه این آگاهی را به ما می‌دهد که انقلاب با چه خطرات داخلی و خارجی ممکن است روبرو شود.

ادبیات و انواعش می‌تواند به ما آگاهیهای لازم را بدهد، تا هر زمانی بتوانیم در صورت ضرورت، این آگاهی‌ها را به صورت عملی بکار بگیریم. تنها جنبه‌های رئالیستی ادبیات می‌تواند به انسان آگاهی بدهد و فقط شاعران و نویسندگان رئالیست توانسته‌اند نقش خود را در آگاهی دادن به انسانها به خوبی ایفا کنند. ادبیات رئالیستی زندگی را خواب و خیال و پندارهای بیهودهٔ خیالپردازانه نمی‌داند. زندگی را واقعیتی می‌داند که بصورت هدف‌دار در هستی، ساری و جاری است و هیچگونه عمل لغو و بیهوده بر آن مترتب نیست. کاروان هستی بسوی مقصد خویش در حرکت است. انسان با زندگیش مسافر این کاروان است. وسایل مسافرتش، تعقل، تدبّر، احساس و روح و... است که ادبیات مجموعه‌ای از این‌هاست و راهنمای بشر در راه. همسفران انسان در این مسیر همنوعانش هستند. بطور کلی اجتماع بشری که برای سفرش ارزش‌هایی را جستجو کرده مثل پشتکار در سفر و پشت نکردن به مقصد، عقب نماندن از کاروان و... اینها همه در حول و حوش زندگی فردی و اجتماعی بشر انجام می‌پذیرد و فکر بشر را به خود مشغول می‌دارد و: «ادبیات در انجام رسالت ناقدانهٔ خود از مسائل زندگی، ارزش افکار کلی و فرضیه‌هایی را که در اعصار مختلف بر زندگی اجتماعی اثر می‌گذارند، در قالب عبارات ملموس بیان می‌دارد، و برای پی بردن به ارزشهای فراگیر در ادوار مختلف لازم است نسبت به دیدگاه آن جامعه در مورد طبیعت آدمی آگاهی حاصل کرد.[4]»

جوامع بشری بسته به عقاید فلسفی و مذهبی خود، دیدگاه متفاوتی نسبت به سرشت آدمی دارند. جامعهٔ پیرو مسیحیت طبیعت انسان را پلید می‌داند و جامعهٔ اسلامی بنابر عقاید و تعالیم عالیه‌اش فطرت و سرشت انسان را پاك و بی شائبه می‌داند. نقد زندگانی مادی و معنوی هر یك براساس عقاید آنان باید باشد. زیرا جامعه با آن عقیده زندگی می‌کند، فکر می‌کند، تلاش می‌کند و... بنابراین دیدگاه و نقدی که ادب مسیحیت از زندگی دارد، با اسلام متفاوت است، ولی اصول و کلیاتی در هر کدام وجود دارد که وجه اشتراك مابین تمام جوامع بشری است. مانند: انسانیت، اعتقاد به خیر و فلاح و رستگاری، پرهیز از آنچه که انسان را به انحطاط می‌کشاند و...

یکی از مسائل عمده و اساسی که در ادبیات مورد نظر است و ادیب ـ نویسنده یا شاعر ـ ملزم به رعایت کردن آن است، وادار کردن انسان به تعمق و تفکر در باب جهان و انسان است. اگر این خصوصیت از آثار ادبی منفك شود، دیگر چیز با ارزشی برای آن باقی نمی‌ماند و فقط پوسته‌ای است که مغز از آن جدا شده است؛ و نوع دیگری از هنر برای هنر می‌شود که هیچ هدف والایی ندارد جز ارضای میل خودپرستی نویسنده یا شاعر. آثاری که توانسته‌اند در جوامع بشری رسوخ کرده و قلبها و فکرها را تسخیر کنند و به نوعی به کار بشر بیایند، آثاری بوده‌اند که این خصیصهٔ والا، یعنی تعمق و تفکر در ذات آنها موجود بوده است. خواننده با مطالعه آثار بزرگانی چون: لئو- تولستوی، داستایوسکی، بالزاك، چارلز دیکنز و... با نویسندگانی روبروست که با ترسیم و توصیف جوامع خود و وضع بشر در آن دوران، انسان‌های جستجوگر را به تفکر در سرنوشت همنوعان خود تحریض می‌کنند.

«اولیور تویست» سرنوشت غبار هزاران کودك یتیم و مفلوك را بیان می‌کند که جوامع بشری در تمام دوران‌های حیات خود با آن روبرو بوده است. علت کهنه نشدن این آثار رعایت دقیق این ظرایف و دقایق است. مطالعهٔ تاریخ ارزشمند «بیهقی» و توصیفات بسیار دقیقی که از دربار غزنویان خصوصاً «مسعود» دارد، و نشان دادن حالات روحی شخصی چون «بوسهل زوزنی»، ابوالفضل بیهقی را نویسنده‌ای چیره دست می‌نمایاند که با هنرمندی بگونه‌ای اوضاع را وصف کرده که در هیچ زمانی کهنه نمی‌شود و خواننده هر بار با اشتیاق بیشتر به مطالعه می‌پردازد.

مفهوم نویسندگی و ادبیات ناب را در کتابهایی مانند تاریخ بیهقی و سفرنامه ناصرخسرو و... باید جستجو کرد. بیهقی از زدوبندهای سیاسی آن روز دولتمردان، با سبکی منحصر بفرد و با هنرمندی تمام، توصیفاتی چنان دقیق ارائه می‌دهد که می‌تواند برای نویسندگان معاصر سرمشقی عالی باشد.

تا نویسنده یا شاعر ضرورتی برای نوشتن و سرودن احساس نکنند نمی‌توانند اثری جاوید و مؤثر بیافرینند. اگر درك ضرورت نوشتن و سرودن نبود، بیهقی، بیهقی و حافظ، حافظ نمی‌شدند و مانند صدها نویسنده و شاعر گمنام دیگر بدست فراموشی سپرده می‌شدند. در هر زمانی این دو ادیب والامقام، در اوج هستند. اینان آثارشان را زیبا آفریدند، تا خوانندگان تعمق کنند؛ زیرا یکی از اهداف زیبایی، تعمق و تدبّر است.

«ادبیات بعنوان اثر مصنوع هنرمند، دارای دو هدف عمده می‌باشد: در وهلهٔ اول، یك اثر خلاق حقیقت تجربهٔ آدمی را به صورت «اثری زیبا از برای تعمق» بیان می‌دارد، چون غایت در زیبائی همانا تفکر و تعمق می‌باشد. اثر خلاق در این مفهوم نیاز آدمی را به تفکر و ژرف‌اندیشی برآورده می‌سازد. ثانیاً اثر خلاق نیاز آدمی را برای بیان انگارهایی که دارای اهمیت فکری و اجتماعی باشند، برآورده می‌کند، و این مفهوم نشانگر این واقعیت است که هنرمند را چه اندیشه‌ای در سر بوده و چگونه با قدرت فزایندهٔ خود منشأ انگارهای نو در آینده شده و سنّت زنده‌ای را شکل بخشیده است[5].»

سنت زنده‌ای که به حافظ و بیهقی شکل بخشیدند، بیان واقعیات خشن روزگارشان در قالب هنری بود که با مهارت و استادی بی نظیری این خشونت را به خواننده القاء کرده بدون اینکه خواننده به خشونت آن در وهلهٔ اول پی ببرد. این کاری بود که در نویسندگی بعد از بیهقی و در شاعری بعد از حافظ، دیگر کسی نتوانست مانند آنان انجام دهد.

نویسنده یا شاعر با زندگی انسانها ارتباط بر قرار می‌کند واگر خود معنی صحیح زندگی یا «حیات معقول» را بداند می‌تواند دیگران را نیز به آن حیات رهنمون شود. شاعرانی چون فرخی، عنصری، امیرمعزی ومانند اینان وبسیاری از شاعران ادب پارسی چون خود از چنین حیاتی بی بهره بودند، نتیجتاً در شعرشان نیز، زندگی وجود ندارد؛ وخواننده نمی‌تواند از انسان وانسانیت چیزی در دواوین آنها بیابد. بالعکس با مطالعه دیوان شمس با حیاتی سراسر شور ونشاط وحرارت وانسانی، سروکار داریم؛ زیرا سراینده‌اش خود اهل زندگی وحیات معقول بوده است.

اساس ادبیات باید مبتنی بر واقعیات باشد. نویسنده یا شاعر باید اجتماعی را که در آن زندگی می‌کند ببیند ودرك کند. اگر حافظ جامعه مصیبت‌زده خود را در قرن هشتم هجری که مغولان بر سرنوشت جامعه حاکم بودند درك نمی‌کرد؛ نمی‌توانست فریاد برآورد که:

یاری اندر کس نمی‌بینم یاران را چه شد
دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد

اوضاع واحوال کامل جامعه قرن هشتم را در این غزل فوق‌العاده زیبای حافظ می‌توان درك کرد. این غزل مانند فیلمی است که ایران آن زمان را بر پرده تاریخ بشریت به نمایش گذاشته وشاید در هر عصری وزمانی مصداق داشته باشد. علت خلود حافظ وغزلش در این نکته نهفته است که هیچ وقت از اجتماع پیوند نگسست وخودرا انسانی مسئول در قبال انسانهای دیگر دانست. هنرمند نباید از جامعه کناره ◀

بگیرد ودر برج عاج به تماشای انسانها واحوالشان بپردازد، زیرا:

«نتیجه جدایی هنرمند از جامعه، گرایش روزافزون به دنیای باطنی وخیال پردازی است. خویشتن بینی، دیدگان هنرمند درون بین را بر عالم واقعی می‌بندد، تا آنجا که هنرمند خود را مدار زندگی ومرکز ثقل عالم می‌پندارد.»[۶]

هیچوقت نمی‌توان برج عاج نشینانی مانند: عنصری، فرخی، منوچهری و... را با ناصر خسرو، مولوی، حافظ، سعدی و... برابر دانست. زیرا آن یکی در پی آن است که از «سیم دیگران بزند واز زر آلات خوان سازد» واین یك در پی یافتن حقیقت است که خود را انسان می‌داند وشایسته انسانیت. گفتیم که ادبیات باید بر واقعیات مبتنی باشد واین واقعیات، وجوه مشترك جوامع بشری است. فقر، گرسنگی، جنگ، ظلم، برادر کشی و... از جمله این وجوه مشترك است. این مسائل وظیفه ادیب را سنگین‌تر می‌کند: زیرا باید بزبانی سخن بگوید که برای تمام انسانها قابل فهم باشد. به زبان فقر، گرسنگی و... رعایت این نکته می‌تواند اثر جهانی بوجود آورد. بگفته سارتر: «ادبیات نیاز دارد که عمومی وجهانی باشد، پس نویسنده اگر می‌خواهد که خطابش به همه باشد وهمه آثارش را بخوانند باید در صف اکثریت قرار گیرد. یعنی درصف دو میلیارد گرسنه.»[۷]

قرار گرفتن در صف دو میلیارد گرسنه کار ساده‌ای برای نویسنده یا شاعر نیست. نویسندگان یا شاعرانی می‌توانند به این مهم دست یازند که گرسنگی را بفهمند ودر آن تعمق کنند. نویسنده سیر چگونه می‌تواند برای گرسنگان بنویسد در حالی که برای لحظه‌ای گرسنگی را تجربه نکرده است.

ژان پل سارتر در مصاحبه با روزنامه لوموند با اطمینان تمام می‌گوید: «در برابر کودکی که می‌میرد کتاب «تهوع» وزنی ندارد.»[۸] این سخن سارتر تا چه حد درست است، مطلبی است قابل بحث وتامل. اصولاً نمی‌توان فکر بشر را محدود به حدود خاصی کرد، که فی المثل نویسنده فقط باید برای کودکان گرسنه بنویسد واز پرداختن به دیگر امور خودداری کند. نوشتن برای دو میلیارد گرسنه یکی از وظایف نویسنده است نه تمام وظیفه او. اگر بشر فقط در یك موضوع قلم می‌زد، دیگر این همه آثار ادبی متنوع وبا اهمیت خلق نمی‌شد وفکر بشر راکد می‌ماند.

ادبیات نباید وسیله تکسب وسود جویی شود. به دلیل غریزه فطری ذوق در نهاد بشر (واینکه خیلی زود تحت تاثیر کلام زیبا خصوصاً شعر، قرار می‌گیرد) عده‌ای از ادیبان هنرمند، از هنرشان برای ارتزاق وسود جویی‌های شخصی استفاده کرده‌اند. با کلام زیبادردرون انسانهانفوذکرده وزمینه رابرای رسیدن به مقاصد مادی خود فراهم می‌سازند. به همین دلیل یکی از حامیان پروپاقرص ادب در طول تاریخ، در بارها بوده‌اند. که از ادبیات بعنوان یك وسیله تبلیغاتی بهره برده وشاعر یا نویسنده مامور تبلیغات دربار شده است. هنر وقتی که صرفاً برای تکسب باشد، اثری در انسانها ندارد وزود زایل می‌شود، زیرا هنرمند در پی آن نیست که اثری برای همه انسانها در همه زمانها بیافریند، بلکه هنرش محدود به همان زمان خاصی است که برای معیشت در نظر بوده است. این نوع هنر، تبدیل به یك هنر اشرافی می‌شود که جامعه را با آن کاری نیست. در دوران هزار ودویست ساله ادب پارسی بسیاری از شاعران ونویسندگان فقط برای زندگی مرفه وامیال نفسانی قلم زده‌اند ودر این میان نقش شاعران بسیار چشمگیر است. عنصری، فرخی، منوچهری و... با آفریدن زیباترین تصویرهای اشرافی وتقدیم آنها به دربار غزنویان به چنان ثروتهای کلانی دست یافتند که در افسانه‌ها باید سراغشان را گرفت. بقول خاقانی:

شنیدم که از سیم زر دیگران
ز زر ساخت آلات خوان عنصری

اساس ادبیات کسبی، مدح سلاطین، امراء، وزرا وثروتمندان است که در برابر هر قطعه مدحی ویا احیاناً در برابر هر بیتی، صلاتی گرانبها به مداح می‌دادند. این مدایح هیچوقت مطابق واقعیت درونی ممدوح نبود وهمیشه چیزی افزون بر آن داشت. نوعی خود فریبی بود وشاعر وممدوح هر دو خود را فریب می‌دادند. یکی برای ثروت ودیگری برای ارضای خود پسندی وخویشتن بینی.

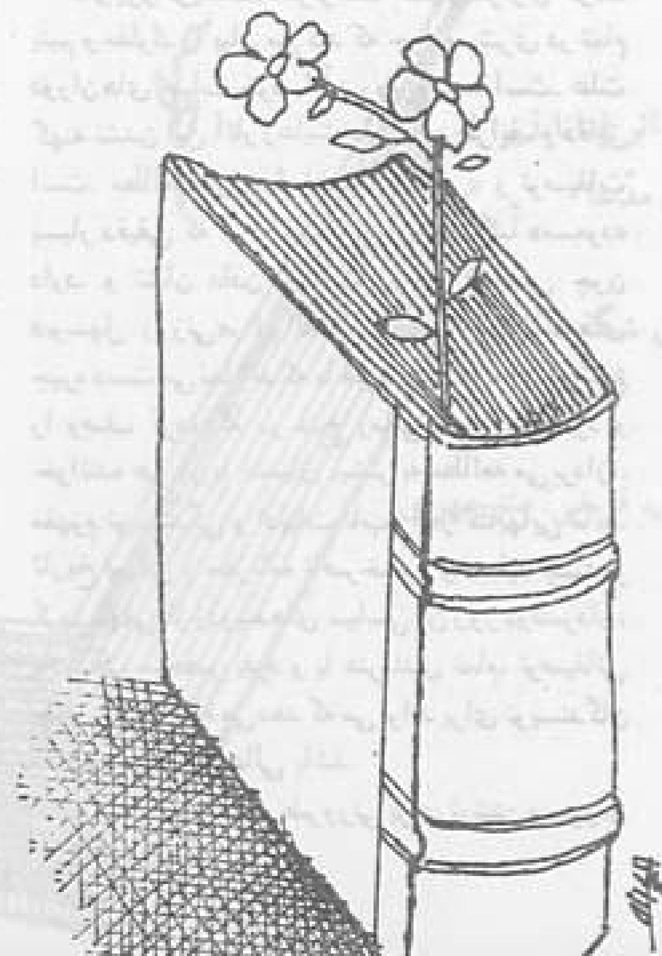
وقتی فرخی وعنصری سلطان محمود غزنوی را مدح می‌کردند، خود هم می‌دانستند که سلطان محمود مصداق اشعارشان نیست. زیرا آنان در شعرشان سلطان غزنوی را پادشاهی غازی معرفی می‌کردند که بخاطر اعتلای دین به هندوستان لشکر می‌کشید وحال آنکه آن ستمگر غزنوی برای غارت بتخانه‌های آن دیار، به قتل وغارت وحمله دست می‌زد. مدح اینگونه شاعران به دلیل اینکه خلاف روحیات ممدوح است بی ارزش است. در مقابل وقتی که «کمیت اسدی» ائمه شیعه را مدح می‌گوید وبر بنی‌امیه می‌تازد، برای تکسب وسود جویی نیست، بلکه مدحش صرفاً از روی اعتقاد وایمان به واقعیات درونی ممدوح است. (در بخش‌های بعد در مورد مدح اعتقادی کمیت ودعبل وناصرخسرو سخن خواهیم گفت).

در ادبیات باید میدان دید ادیب ـ شاعر و نویسنده ـ آنقدر وسیع باشد که هر مسأله‌ای را از دیدگاههای مختلف مورد بحث و بررسی قرار دهد. اصولاً ادبیات با تنگ نظری و افکار انتزاعی میانه خوبی ندارد. پدیده‌های اجتماعی در ادبیات بصورت انتزاعی بررسی نمی‌شود. اگر نویسنده‌ای بخواهد مسألهٔ گرسنگی را ـ که در قبل به آن اشاره شد ـ مورد بررسی قرار دهد، نمی‌تواند صرفاً از جهت اینکه مردم در فقر بسر می‌برند و گرسنه هستند، برایشان مطلبی بنویسد. عوامل اجتماعی که در گرسنگی دخالت دارند متعدد هستند، مانند: ثروت بیش از حد عده‌ای متمول که ثروتشان به تعبیر قرآن مجید به «کنز» مبدل شده است در مقابل عده‌ای که به استضعاف کشیده شده‌اند ـ مستضعفین ـ که از ابتدائی‌ترین حقوق حیات یعنی استفادهٔ معقول از مسکن و آب و غذا و.... محرومند. نویسنده در این بررسی باید تمام عوامل را چون حلقه‌های زنجیر به هم پیوسته بداند که هر یك مکمل دیگری است. بنابر این نمی‌توان مسایل اجتماعی را بصورت انتزاعی بررسی کرد: و این یکی از خصوصیات ادبیات رئالیستی است.

«اگر نویسنده‌ای تصویر واقعی و تحریف نشده‌ای از زندگی طبقات بالا به خواننده عرضه دارد، بی آنکه تضاد مناسبات فیمابین طبقات پایین و بالا را بحساب آورد، تصویر او منعکس کنندهٔ واقعیت نیست و بنابر این رئالیستی نخواهد بود. بنابر این نویسندهٔ رئالیست زندگی طبقات استثمار گر را همواره توام با زندگی طبقات استثمار شده در نظر می‌آورد و هرگز نمی‌تواند محرومیتهای یکی را با اقتدار و تجمل دیگری روبرو نبیند.»[۹] بیان دردهای اجتماع بشری از کسانی بر می‌آید که از روبرو شدن با واقعیات خشن و دردهای حاکم بر اجتماع، هراسی نداشته باشند.

ادبیات مانند آینه ایست که انسان می‌تواند خود را چنانکه هست ببیند. اگر این آینه زنگار بگیرد، چهرهٔ بشر را تار نشان خواهد داد و باعث می‌شود که انسان صورت واقعی خود را نبیند و در نتیجه برای پی بردن به اصل، به پندارها و موهومات گرایش پیدا کند. پندارها و موهومات در ادبیات ـ واقعی ـ رئالیستی ـ ارزشی ندارد زیرا انسان را بسوی ذهنیت گرایی سوق می‌دهد و به نوعی سور رئالیسم متمایل می‌سازد که به هیچ اصلی که جنبهٔ واقعیت خارجی داشته باشد پای بند نیست و گفتارها و نوشتارها صرفاً تخیلات و توهمات بی اساس ذهن نویسنده یا شاعر است و به هذیان بیشتر می‌ماند تا به گفتار یا نوشتار معقول. ■

پایان بخش اول



منابع و مآخذ

۱ـ ادبیات و بازتاب آن ـ تألیف ویلیام ج گریس. ترجمهٔ بهروز عزب دفتری. چاپ اول. انتشارات آگاه. ص ۴۷

۲ـ وظیفهٔ ادبیات ترجمه و تدوین ابوالحسن نجفی. چاپ دوم. ۱۳۶۴. ص ۱۵۰

۳ـ ادبیات و بازتاب آن. ص ۵۱

۴ـ همان ماخذ. ص ۴۸ ـ ۴۹

۵ـ همان ماخذ

۶ـ رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات. تألیف دکتر میترا. چاپ سوم. ۱۳۴۵. انتشارات نیل ص ۱۸

۷ـ وظیفهٔ ادبیات. ص ۱۱. مقالهٔ دو نوع ادبیات از ژان ریکارد و

۸ـ همان ص ۱۳۴

۹ـ رئالیسم و ضد رئالیسم ص ۳۳ـ۳۴

کار

■ شعری از: جبران خلیل جبران

■ برگردان از: کامران احمدپور

■ آنگاه برزگری به سخن درآمد که، با ما از کار بگو.

و او چنین گفت:

ـ دست از کار مدار تا همواره گام به گام با زمین و روح زمین به پیش تازی.

چه، بیکارگی بیگانگی با فصلهاست، گام به درنهادن از رژه‌ی پرشکوه زندگی است، که با تسلیمی غرورآمیز به سوی بی نهایت پای می کوبد.

هنگام که در کاری، نجواهای دقایق را چون نی از گذرگاه قلب خویش به نغمه‌ای بدل ساخته‌ای.

چه کسی می خواهد آندم که همه یك دل و یك نفس سرود سرداده‌اند خاموش بنشیند؟

به تو همیشه گفته‌اند که کار نفرین است و کارگر تیره روز.

لیك من گویمت: مادام که در کار باشی به فرجام رسانده‌ای بخشی از دور دست‌ترین رؤیای زمین را، رؤیایی که با توکل به تو تولد یافت،

و تو در همراهی خویش با کار حقاً به زندگی عشق ورزیده‌ای.

و عشق ورزی به زندگی در رهگذر کار همانا مونس بودن با پنهان ترین اسرار زندگی است.

اینك اگر تو به گاه ملال، تولد را ضایعه‌ای بخوانی و تقدیر را نفرینی حك شده بر پیشانی، پاسخ مرا بشنو: هیچ چیز، هیچ چیز مگر عرق پیشانی ات حك نوشته را نخواهد شست.

به تو همچنین گفته‌اند که زندگی ظلمتکده‌ای است، و تو هنگام ملال، گفتار خستگان ملول را بر زبان می‌رانی.

زمن بشنو، زندگی براستی ظلمتکده‌ای است، لیکن نه آندم که انگیزه باشد؛

وانگیزه سراسر کور است، لیك نه آندم که دانش باشد؛

و دانش سراسر بیهودگی است، لیك نه آندم که کار باشد؛

و کار سراسر تهی است، نه آندم که عشق باشد.

وآندم که با عشق به کار پردازی تو خویشتن را به خود، به دیگران و به خدا پیوند زده‌ای.

و چیست این کار کردن با عشق؟

بافتن لباسی است که تار و پودش را از قلب خویش برکشیده‌ای، آنسان که گویی لباس را معشوقت خواهد پوشید.

ساختن کلبه‌ای است با مهر و محبت، آنسان که گویی معشوقت در آن سکنی خواهد گزید.

کاشتن بذری است با مهربانی و لطافت و برداشت محصول است با شوق و مسرت، آنسان که گویی غذای معشوقت خواهد شد.

و دانستن اینکه آمرزیدگان در اطراف تو ایستاده‌اند و به تو چشم دوخته‌اند.

بسیار از تو شنیده‌ام، پنداری در خواب سخن می گفتی:

«او که سنگ مرمرین می تراشد و تجلی جان خود را در سنگ می یابد شریفتر از کسی است که برزمین بیل می زند.

و او که رنگین کمان فرا چنگ می آورد و بر پارچه‌ای چنان نقشش می زند تا آدمیزاده ای بنمایاند، بالاتر از کسی است که برای پاهامان کفش می دوزد».

اینك زمن بشنو: نه در خواب، بلکه در بیداری مطلق روز، باد با بلوط تنومند نرم‌تر از خردترین سبزه‌های چمن سخن نمی گوید،

و بزرگوار تنها آن کسی است که آوای باد را با عشق خویش به نغمه‌ای دلنوازتر بدل کند.

کار یعنی عشق مجسم.

اگر نباشدت رغبت کار با عشق، همان به که از آن درگذری و در آستان زیارتگاهی به گدایی بنشینی و از آنان که شور کاردارند طلب صدقه کنی.

چه اگر نان پخت کنی، لیك با سردی و بی تفاوتی، دستپخت تو تلخ خواهد بود و حتی نیمی از گرسنگی انسان را نخواهد زدود.

و اگر می گلگون بسازی لیك با کینه‌ای اندر سینه، می‌ات زهرآگین خواهد بود.

واگر آواز سر دهی، دلنشین چونان فرشتگان، لیك برنیامده از عشق، برخواهی بست گوشهای آدمیان را به آواهای روز و آواهای شب. ■

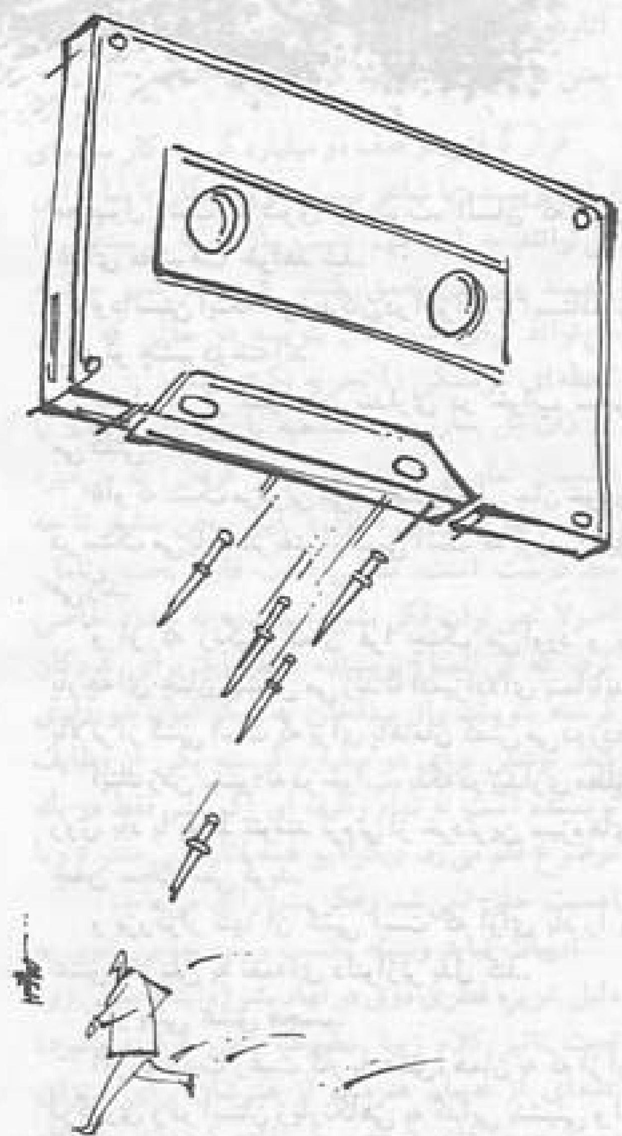
موسیقی و نسل جوان

■ چندی است که در میان بعضی جوانان ما نوارهایی از نوعی موسیقی تولید شده در خارج که از مرزها وارد می‌شود رایج شده است. غالب این نوارها موسیقی مصرفی و مبتذل است و در چارچوب یك موسیقی سالم و سازنده که می‌تواند علاوه بر ایجاد وجد و تحرك در جوانان آنان را به نوعی تفکر علمی نیز وادارد نمی‌گنجد. این که آیا می‌توان موسیقی را آنچنان که بعضی در ابتدای دههٔ اخیر معتقد بودند به بندهایی تقسیم کرد و تبصره‌هایی بر آن نهاد و بعضی الحان و فرم‌ها و ضرب‌ها را در موسیقی ممنوع ساخت، موضوعی است که به خواست خداوند در مقال دیگری مورد بحث قرار خواهد گرفت، لیکن این واقعیت غیر قابل انکار است که جوانان بنابر مقتضیات سنی و روحی خود، در مقایسه با سایر گروههای سنی، انتظارات متفاوتی از فرم ونحوه ارائه و درونمایهٔ موسیقی دارند. بعضی از انواع موسیقی که اصطلاحاً می‌توان آن را عرفانی نامید، مستلزم آمادگی ذهنی و درون‌نگری خاصی است که نباید انتظار داشت که نسل جوان از آن استقبال کند و چنانچه چنین علاقمندی و گرایشی نیز در جوانی پدید آید بایستی به دنبال علل بروز این حالت و یا گاه عارضهٔ روانی مربوطه بود. جوان به دنبال حرکت است و دریغ داشتن ابزار لازم برای این شور و تحرك، سلامت جسم وروح او را به خطر انداخته، وی را به پرتگاه رخوت و سستی و بی‌بند و باری می‌کشاند.

در دههٔ اخیر ـ بخصوص پس از انقلاب اسلامی ـ موسیقی اهمیت و ارزش بجا و شایسته‌ای در میان مردم ما کسب کرده و استقبال چشمگیر برای یادگیری سازها و استفاده و درك بهتر از موسیقی، نشانه‌ای آشکار از بروز این تحول است. با این وجود، نسل جوان ما جایگاه خود را در چگونگی بهره‌وری از این موهبت نیافته است.

دستگاههای مسئول در این زمینه نیز تاکنون نتوانسته‌اند به نظری مشخص دست یابند، زیرا آنچه را که منتشر و یا اجرا و ارائه نموده‌اند نتوانسته است تمایل و گرایش جوانان را به خود جلب کند.

بدیهی است که اجرای این وظیفه به عهدهٔ هنرمندان و صاحبنظران است تا با شناختی که از طبایع و تأثیر و تأثرات فرم‌ها و تم‌ها و ضرب‌ها در موسیقی بر روی احوال و روحیات طبقات مختلف سنی و اجتماعی دارند، با بکارگیری تکنیك‌های آهنگسازی و اجرایی، چشم‌اندازی پویا و کارآمد برای نسل جوان فراهم آورند. نسلی که کارگزار آیندهٔ این هنر خواهد بود.



در این راه موانعی چند وجود دارد که لازم است با بلندنظری و واقع‌بینی و از روی احساس وظیفه رفع شود:

۱ـ مسئولین بخش موسیقی در جامعهٔ ما خود معیارهای معین و تعریف شده‌ای از بایدها و نبایدها در دست ندارند، خاصه آنکه بر بعضی تعاریف گذشته نیز نارسایی‌هایی را وارد می‌دانند. واقعیت این است که به علت وجود این ابهام، بیشتر توجه به آن است که چه کسی ارائه می‌کند نه آن که «چه چیزی» ارائه می‌شود.

در این میان، تفهیم موضوعات فنی در موسیقی برای تصمیم‌گیرندگان نهایی در این زمینه بسیار مشکل است زیرا این اشخاص نیز به فرض آنکه خود را ملزم به برداشتن گام‌هایی مؤثر در این مهم بدانند، فاقد الگو و دستورالعمل روشن بوده و بر همین اساس بسیاری از تصمیمات را به صورت نامشخص و به دور از قاعدهٔ خاصی اتخاذ کرده و در موارد مشابه دیگر، از انجام آن خودداری می‌نمایند و در این راه به تأثیر هر پذیرشی بر جّو جامعه یا دستگاه اجرائی و افراد ذیمدخل در آن امر و نهایتاً «انعکاس آن» توجه دارند. در این میان آهنگساز یا ارائه‌کنندهٔ موسیقی متحیر می‌ماند که برای چه خواست معینی و با چه تضمین و برای چه انتظاری کار را سرو سامان بخشد. در تهیهٔ موسیقی برای نسل جوان این حساسیت‌ها به مراتب بیشتر است. هر کسی نظرگاه معینی را از این موضوع در خاطر دارد. برخی ریتم‌های تند را نوعی «رقاصی و مطربی» تلقی می‌کنند و بعضی معتقدند که «ریتم» فی نفسه جزو موسیقی مطربی و مبتذل به حساب نمی‌آید بلکه این ضربه‌ها همچنان که در «عروسی» و جشن و شادمانی به کارمیروند گاه در بعضی کشورها و نزد بعضی قبایل به همین شکل برای «سوگواری» و عزاداری نیز نواخته میشوند و نفس ارائه یك «ریتم» تند یا هیجان انگیز همچنان که میتواند حرکتی را دردرون و برون موجب شود، گاه در نزد روانشناسان باعث نوعی «تخلیه روانی» می‌گردد و به همین لحاظ «موسیقی درمانی» یا «موزیکوتراپی» اکنون یکی از رشته‌های مهم در طب جدید تلقی می‌گردد.

۲ـ بعضی هنرمندان و موسیقیدانان ما اشتغال مؤثر در این موضوع را دون شأن هنری خود می‌دانند.

بدون شك نظر نگارنده از موسیقی برای جوانان، ارائه قطعاتی کم‌ارزش یا بدون محتوی (از نظر موسیقی علمی) نیست، بلکه همچون روش آموزش در سایر رشته‌های علمی داروی تلخ را با شیرینی قند توأم ساختن است و این هنری والا می‌خواهد. باید امتزاج شیرینی و تلخی در حدی باشد که شنونده را به ادامه شنیدن راغب سازد، اورا به تفکر وادارد و متحول کند و در این راه هر قدم توشه‌ای برای شنونده جوان و شیفتهٔ یادگیری و تحول فراهم می‌کند تا در سنین بالاتر به بلوغ فکری بیشتری در زمینه این هنر نائل گردد.

در سالهای اخیر بعضی از قطعاتی که براساس موسیقی سنتی تصنیف گردیده، به علت تنوع و نوآوری در ریتم و حرکت بدیع نغمه‌ها، مورد توجه نسل جوان نیز قرار گرفته است لیکن این امر نتوانسته است خلاء مربوطه را کاملاً پر کند.

علاقمندی بسیار نسل جوان به استفاده از آثار نوین و آموزنده در موسیقی کشور، هنرمندان ما را ترغیب می‌کند تا علاوه بر تصنیف و ارائهٔ قطعاتی اعم از آوازی و همنوازی، نسبت به انتشار این آثار نیز که مورد نیاز هنرجویان و علاقمندان به موسیقی اصیل و علمی نیز هست، اقدام کنند.

در این راه همراهی و مساعدت مسئولین موسیقی کشور راهگشا و تضمین کنندهٔ موفقیت در نیل به هدف متعالی فوق خواهد بود. ■

مارکز: فقط در زندگی خصوصی دروغ می‌گویم!



«مارکز» مشهورترین فرزند خانواده ۱۸ نفری یك تلگرافچی اهل آراکاتاکاست. او در سایهٔ شهرت فراوان خود می‌تواند بدون آنکه نامش از خاطرها برود، از نگرانیهای مادی زندگی روزمره، آسوده باشد. با وجود این، مارکز خود را متعهد ساخته است که جهت انسجام و توسعهٔ بیشتر صنعت فیلم سازی در آمریکای لاتین فعالیت کند. تلاشهای مارکز دستاوردهایی نیز به همراه داشته است که یقینا مانند اعتبار ادبی او درخشان خواهد بود.

در شب افتتاحیهٔ «کنفرانس انسجام سینمای آمریکای لاتین» که از ۸ تا ۱۱ نوامبر گذشته در کاراکاس برگزار شد، «کارلوس آندرس پرز»، رئیس جمهوری ونزوئلا، تشکیل «مدرسهٔ عالی فیلم ونزوئلا» را اعلام نمود و به این ترتیب، امید مارکز را برای ایجاد شبکه‌ای از مراکز پیشرفته جهت تحصیل علوم سینمایی در سراسر آمریکای لاتین تقویت کرد.

او که برنده جایزه نوبل است و از دوستان فیدل کاسترو، فرانسوا میتران و دیگر رهبران جهانی محسوب می شود، از نفوذ خود برای متعهد کردن دولت به گسترش و پیشبرد سینمای منطقه ـ که تحت الشعاع هالیود قرار گرفته ـ استفاده کرده است. مارکز ضمن گفتگو با خبرنگاران تصریح کرد که متقاعد کردن سیاستمداران در مورد مسائل سیاسی دشوار است، اما در مورد مسائل فرهنگی هیچگونه مشکلی وجود ندارد.

مارکز به هنگام حضور در «کنفرانس انسجام سینمای آمریکای لاتین» مورد تحسین بسیار تماشاگران قرار گرفت. این امر، آندرس پرز را برآن داشت که بگوید: «با این همه تحسین عمومی از این مرد بزرگ، دیگر ستودن او کاری غیرضروری است و بدین ترتیب کنفرانس یاد شده از حمایت دولت ونزوئلا بهره‌مند شد.

مارکز ضمن سخنان خود گفت: «مدرسه عالی فیلم ونزوئلا» به هیچوجه رقابتی با «مدرسه بین المللی فیلم و تلویزیون» در سان آنتونیو در کوبا ندارد. این نویسنده معروف در شب پیروزی تازه خود گفت: «این ایده ای است که از بسیاری جهات مکمل ایده های ما است. از جمله مزایای آن این است که به مدرسه سان آنتونیو امکان می‌دهد به یك مرکز تخصصی تبدیل شود که به پروژه های مدرسه فیلم در هر کشوری کمك نماید و در برخی موارد سرپرستی این پروژه‌ها را برعهده بگیرد.»

سه سال کار در مدرسه سان آنتونیو تجاربی را به دنبال داشته که موجب تغییراتی در برنامه تحصیلی خواهد شد.

ابتدا این مدرسه دارای یك برنامه سه ساله بود که فقط کسانی می توانستند در آن ثبت نام کنند که حداقل یك فیلم سینمایی بلند را کارگردانی کرده بودند.

مارکز گفت: «ما معتقدیم برای یادگیری فن بازیگری یك سال کافی است و از افرادی نیز که قصد تهیه فیلم داشته اند ـ اما به دلیل وضعیت فیلم سازی در آمریکای لاتین موفق به این کار نشده اند ـ باید ثبت نام شود. علاوه براین، سه سال، مدتی طولانی است و واقعاً موجب انزوای دانشجویان می شود و این درحالی است که حفظ تماس آنها با واقعیات بیرون بسیار مهم است. این مساله نیز وجود دارد که جلب همکاری استادان برای یك مدت طولانی سه ساله، دشوار است، زیرا آنها نیز خود فیلمساز هستند.» مارکز همچنین در مورد فعالیت های سینمایی خود و طرح های جدیدش با خبرنگاران گفتگو کرد. او اعلام کرد که تلویزیون اروپا او را مامور تهیه سه دوره برنامه نیم ساعته در مورد «عشق» نموده است. مارکز گفت از این موضوع به قدری خوشش می آید که ۱۳ متن برای آن آماده کرده و در حال تهیه ۱۳ متن دیگر است.

گارسیا مارکز از کار کارگردانان که داستانهای او را به فیلم تبدیل می کنند، کاملاً راضی نیست. او می گوید «فیلمسازان باخواندن کتابهای من فریب می‌خورند، زیرا باکلمات آنچنان دقیقی برخورد می کنند که در واقع فقط می توانند آنها را به همین صورت چاپی ببینند و این جادوی کلمات است. نویسنده به این دلیل در ادبیات کار می کند که این تاثیر ظاهری را که در اکثر موارد نمی توان آن را به صورت فیلم درآورد، ارائه دهد. حتی آکیرو کوروساوا نیز که قصد داشت کتاب پاییز پدر سالار را به صورت فیلم درآورد، به این مساله برخورد.»

این طرح کوروساوا، مارکز را برانگیخت. او شیفته این ایده شده بود که کتابش برای نشان دادن خودکامگی حکومت در ژاپن قرون وسطی مورد استفاده قرار بگیرد، اما کوروساوا به دام کلمات نیفتاد و این ایده را فیلم نکرد.

مارکز که کار نوشتن را با تقلید از کافکا آغاز کرد، ادعای قبلی خود را که با فیلم «رم، شهر بی‌دفاع» ساخته روسلینی به دنیای سینما علاقمند شده است تصحیح کرد و به شوخی گفت خوب اگر گفته‌ام روسلینی راه گشای من به سینما بوده، دروغ گفته‌ام و باید بگویم من عادت ندارم در ملاء‌عام دروغ بگویم، فقط در زندگی خصوصی دروغگو هستم! این درست است که من از طریق کافکا عاشق ادبیات، وازطریق «نئورئالیسم» وارد دنیای سینما شدم، اما واسطه آن «زاواتینی» (نویسنده چندین فیلمنامه فیلمهای اولیه نئورئالیسم) بود، نه روسلینی. در آن زمان فکر می کردم که فیلم به عنوان وسیله‌ای برای ابراز احساسات وافکار از ادبیات فراتر می‌رود و آن زمان بود که برای تحصیل در رشته فیلم‌سازی به «سنترو اسپریمنتال» در رم رفتم.

زاواتینی، نیروی محرکه مدرسه بودواو بود که به من گفت که در نوشتن و نه در کارگردانی فیلم مهارت دارم. بین «نئورئالیسم» ایتالیا و سینمای آمریکای لاتین شباهتی قطعی وجود دارد، زیرا هردو، منابع کمی در دسترس دارند و هردو بسیار انسانی هستند. اما سرانجام من دریافتم که در فیلم، نویسنده نمی‌تواند نظرات خود را صادقانه در صحنه ابراز کند. سهم فردی او در این کار ازبین می‌رود و ناپدید می شود و این تجزیه و از هم پاشیدگی مرا وادار کرد که به ادبیات بازگردم.

مارکز، سپس داستان «صدسال تنهایی» را که در ابتدا یك فیلمنامه بود، به عنوان یك وسیله انتقام به رشته تحریر درآورد، زیرا دریافت که هیچکس به آن به عنوان یك فیلمنامه علاقه‌ای ندارد.

مارکز می گوید: «درآن زمان دریافتم که ادبیات یك تجربه شخصی است که از فیلم فراتر می‌رود و فیلم، یك تلاش جامع است، زیرا راه دیگری برای انجام چنین کاری وجود ندارد و هیچ جایزه نوبلی برای بردن نیز وجود ندارد. به همین دلیل، من هرگز این عمل مخاطره‌آمیز را مرتکب نشدم که از یك اتفاق واحد فیلم تهیه کنم». مارکز ضمن اعلام وحشت خود از میزگرد و سمپوزیوم، در چهار روز بحث بین مقامات دولتی و کارگردانان و تهیه کنندههای فیلم شرکت نکرد.

رئیس «بنیاد فیلم سازی» جدید آمریکای لاتین گفت که این اجلاس فقط سرآغاز یك راه دشوار و گران است. زمانی که ما از یك بازار مشترك سخن می گوییم، این حرف به معنی مبارزه با فرد بخصوصی نیست. ما فقط خواهان تقسیم کارها هستیم. ساختن فیلم‌های خوب کافی نیست و باید مشکلات مربوط به توزیع و نمایش نیز حل شوند. ما برای فتح بازار خود باید فیلم‌های تجاری خوب بسازیم و معتقد باشیم این فیلم‌ها مانند ابراهای آبکی تماشاگران زیادی دارد.

ترجمه: م. غلامی



لیو اولمان - هنرپیشهٔ نروژی

اروپا در تسخیر فیلم‌های مبتذل آمریکایی

■ از بخش انگلیسی لوموند



استوان ژابو - فیلمساز مجاری

■ «لیو اولمان» هنرپیشه نروژی و «استوان ژابو» فیلمساز مجارستانی کارگردان فیلم «ممفیستو» و «سرهنگ ردل» جزء هشت داور جشنواره سینمای اروپا بودند که به تازگی در پاریس برگزار شد (ژابو ریاست این جشنواره را به عهده داشت).

من آنها را در هتل‌شان در پاریس اندکی قبل از مراسم اهدای جوائز ملاقات کردم. اولمان که قد بلندی دارد بدون آرایش، در مبل هتل تکیه داده بود. او در حالی که اندکی عصبی به نظر می‌رسید، نگاهی به ژابو کرد و گفت: شما می‌خواهید با ما همزمان مصاحبه کنید، فکر نمی‌کنید اشتباهی پیش آمده؟

نه، اشتباهی پیش نیامده بود. من می‌خواستم نظرهایشان را در باره چند موضوع بسنجم: چرا سینمای اروپا در حال نزول است؟ چرا فیلم‌های اروپایی نمی‌توانند از مرزهای ملی خود خارج شوند و حتی به کشورهای همسایه راه یابند؟ چرا نمایش دهندگان فیلم و کنترل کنندگان تلویزیون، دروازه‌ها را به روی سیل فیلم‌های آمریکایی و بی‌ارزش باز کرده‌اند؟ اولمان و ژابو نظرهایشان را اعلام کردند و هر دو، گناه را به گردن رسانه‌های همگانی انداختند.

آنیك کوجین

□ اولمان: شما که با رسانه‌های گروهی سرو کار دارید، مسایل زیادی هست که باید پاسخگو باشید و قبل از این که به مشکلات سینمای اروپا بپردازیم، بهتر است خود شما ببینید تا چه اندازه در ایجاد شرایط کنونی مسئولیت داشته‌اید.

تنها کافی است زمانی را که صرف اشاره به فیلم‌ها و هنرپیشگان اروپایی می‌کنید، بازمانی که به تعریف ازفیلم‌ها وهنرپیشگان آمریکائی می‌پردازید و با ماشین تبلیغات هالیوود هم آوا می‌شوید، مقایسه کنید. اهمیتی را که برای این جشنواره جالب سینمای اروپا که بخشی از فرهنگ خود شما است، قایل شده‌اید، با تبلیغی که برای «اسکار» آمریکایی یا نمایش فیلم «رامبو» یا «تب من» در شانزلیزه می‌کنید، مورد مقایسه قراردهید.

□ ژابو: بهتر بگوئیم، شما روزنامه نگارها مانند چاه‌کنی هستید که سرانجام خودتان در چاهی که کنده‌اید، می‌افتید. خود شما همیشه به فکر «درجه‌بندی» و تیراژ خودتان هستید. شما هم می‌خواهید تا حدامکان تعداد بیشتری خواننده جلب کنید ومذبوحانه می‌کوشید دریابید مردم چگونه فکر می‌کنند، تا هرگاه توانستید برآنها پیشی بگیرید. شما از آن وحشت دارید که سرتان را بلند کنید و ببینید اشتباه کرده‌اید. شما از هرگونه خطر کردنی می‌پرهیزید. شما وقتی یك فیلم آمریکایی در سراسر جهان به روی پرده می‌آید، بدون کوچکترین مقاومتی صدای ضعیف خود را به فریاد تاکیدآمیز سازمان یافته ازسوی «سرگروه‌های» آمریکایی اضافه می‌کنید. این گونه فیلم‌ها معمولاً ساده و صریحند. هیچ مساله یا سئوالی را برنمی‌انگیزند. آنها فیلم‌هایی هستند شبیه ساندویچ! اما شما نه وقتش را دارید، نه قوه ادراکه اش را، که به مسایل عمیق، پیچیده یا مشکل که لازم باشد توجه‌تان را به آن معطوف دارید»علاقمند شوید.

□ اولمان: و تفاوت‌های کیفی بسیاری وجود دارد. در یك سو فیلم‌های اروپایی قرار دارند که سئوال‌هایی را در باره هویت و آینده ما مطرح می‌سازند. بر مشکلات مهم جامعه ماانگشت می‌گذارند و راه حل‌هایی را ارایه می‌دهند. در سوی دیگر فیلم‌های آمریکایی هستند که هرچند به زمان ما تعلق دارند، به هیچ‌وجه اندیشه را برنمی‌انگیزند و به فکر وانمی‌دارند و در پایان تنها به نظر می‌آید به رایگان وقتی تلف کرده‌ایم.

فیلم‌های آمریکایی، خشن و مبالغه‌آمیز هستند. در آن‌ها احساس واقعی، فکر یا حساسیت وجود ندارد. در پایان سینماروهای جوان را وادار می‌کند تصور کنند سینما همین است و چیزی جز این نیست. این اشتباه است، کاملا اشتباه.

به هیچ وجه تعجب‌آور نیست که تماشاگران جوان اروپایی که به چنین فیلم‌هایی عادت کرده‌اند، از فیلم‌های اروپایی که تا این حد ساده نیستند وعمیق‌ترند، خسته شوند. من نمی‌توانم درك کنم که چرا منتقدان مسئولیت خود را فراموش کرده‌اند؟ قدرت نفوذ آنها دست نخورده باقی مانده است. آنها آزادند یك فیلم را انتخاب و مشهور سازند. بنابراین، چرا دنباله‌رو هستند؟

□ ژابو: برای این که می‌ترسند مردم ثابت کنند اشتباه کرده‌اند. منتقدان امتیازی را که قبلا از آن برخوردار بوده اند رها کرده اند، قدرت انتخاب و تبلیغ در باره یك فیلم خوب که بابودجه کم تهیه شده است. آنها حالا فیلم‌هایی را که هیچ خطری ندارد و به هیچ بخشی از مردم سینمارو برنمی‌خورد، انتخاب می‌کنند.

□ اولمان: اما سینما روها نیز در این اوضاع تا اندازه‌ای مقصرند. آنها صرفاً هر چیزی را که برایشان ساخته شود، مصرف می‌کنند.

□ ژابو: آنچه را که آنها خواسته‌اند، برایشان ساخته می‌شود.

□ اولمان: آنها چیزی را می‌طلبند که یاد گرفته اند بخواهند. مساله، صرفاً یك مساله آموزشی است. مدارس به حد کافی به لذتی که می‌توان از یك فیلم خوب برد، نمی‌پردازند. منتقدان نیز روی ارزش‌های کیفی یك فیلم خوب تاکید نمی‌کنند. در نتیجه به فیلمهای اروپایی که دنبال کیفیت هستند، شانسی داده نمی‌شود تا خود را عرضه کنند. در غیر این صورت مطمئن باشید مردم متوجه می‌شوند فیلمهایی مانند «رامبو» و... قابل مقایسه نیستند.

□ ژابو: آنچه ما واقعاً به آن نیاز داریم، یك مبارزه‌ی فرهنگی اروپایی است. مردمی که تمدن، شیوه زندگی وارزشهای ما را ستوده، برای آن مبارزه کنند وحاضر باشند با تمام قدرت در برابر تسلیم در مقابل امپریالیسم فرهنگی آمریکا بایستند. اروپا دقیقاً در جهت مخالف امپریالیسم قرار گرفته است. آمیزه ای است مسالمت آمیز از فرهنگها وسنتهای متنوع.

□ اولمان: اقیانوس اطلس، شکاف بزرگی بین دو طرف به وجود آورده است. نمی‌دانم چگونه می‌توانم منظورم را بیان کنم ـ اما من گاهی احساس می‌کنم از این آب وخاك هستم. احساس می‌کنم در این جا ریشه، تاریخ وپیوند دارم. فقدان تاریخ در آمریکا موجب شده است، زندگی در آن جا بخشی از معنای خود را ازدست بدهد وهمین تا اندازه ای مادی گرایی مفرطی را که در فیلم‌های آمریکایی وجود دارد، توجیه می‌کند. تشریح این که چه چیزی به ما نروژی‌ها، مجارها وفرانسویان قرابت بیشتری می‌دهد، دشوار

است ـ از همه گذشته ما به یك زبان صحبت نمی کنیم. اما من در درونم، عمق وجودم، احساس می کنم خیلی شبیه شما هستم. من خیلی به شما نزدیك ترم تا به یك آمریکایی، همیشه گوشه ای در وجود من هست که آنها هرگز نمی توانند آن را درك كنند.

□ زابو: به کار سه فیلمساز بزرگ اروپایی متعلق به ملیت های مختلف نگاه می کنیم: برگمن، فلینی و بونوئل، فیلم هایشان کاملاً با هم تفاوت دارد. همانطور که اندیشه ها وشیوه کارشان متفاوت است. اما مواد خام اولیه در نزد هر سه، بسیار شبیه است.

موضوعی مانند مشکل روابط بین زن ومرد را نگاه می کنیم وفیلم هایی مانند «صحنه هایی از یك ازدواج»، «شب» و «طلاق به سبك ایتالیایی» را بررسی می کنیم. آنها به یك شكل مشابه از سه طریق مختلف می پردازند، ولی هر کسی می تواند متوجه شود در هر سه فیلم وجوه مشترکی وجود دارد که نشان می دهد غیر ممکن است هیچ یك از این فیلمها، آمریکایی باشند.

به فیلم های «تروفو»، «فلینی» و «وایدا» نگاه می کنیم. قدرت سینمای اروپا دقیقاً از تاریخ وتمایزهای آن ناشی می شود.

□ اولمان: البته به شرطی که فیلمسازان اروپایی نیز خود را از تساهل ذاتی نجات دهند. ـ واز همه مهمتر در کشورهایی که دولت سخاوتمندانه به سینما کمك می کند، وهمچنین به شرطی که از ساختن فیلمهای خصوصی، فیلمهایی که فقط به خود مربوط می شود، فیلمهایی که گهگاه با مردم بیگانه ودر نتیجه به زودی فراموش می شود دست بردارند. بزرگترین گناه در کسب ما خسته کننده بودن است به شرطی که تمام طرف های ذینفع ـ از هنرپیشه وتهیه کننده گرفته تا کسانی که در رسانه های همگانی کار می کنند ـ به مسئولیت اخلاقی خود آگاه باشند.

سینمای اروپا در حال اغما

صنعت سینمای اروپا در حال نزول است و به نظر نمی رسد رویدادهایی که هر چندگاه یك بار اتفاق می افتد، مانند جشنواره اخیر سینمای اروپا در پاریس که یك رشته فیلم های اروپایی در آن به دریافت جایزه نایل شدند، بتواند این بیماری را چاره کند.

ژان فرانسیس لاکان به علت وجود این پدیده می پردازد:

چند نفر تماشاگر، امروزه حاضرند برای کشف محتوای یك فیلم مجارستانی یا یونانی به سینما بروند؟ این سئوالی است که یك فرانسوی توزیع کننده فیلم مطرح می کند. توده مردم به وسیله تولیدات تلویزیونی آمریکا بمباران شده اند و علاقه خود را به فیلم هایی که به وسیله همسایگان ما ساخته می شود، از دست داده اند. توزیع یك فیلم اروپایی در فرانسه به منزله خودکشی است.

جایزه هایی که در جشنواره اخیر سینمای اروپا اهداء شد، هدف تزریق یك دارودر بازوی صنعت سینمای اروپا را تعقیب می کرد. اما چگونه می توان بیماری را که در حال اغماء است زنده کرد؟

ارقام، خود پاسخگوی سئوال هستند. در سال ۱۹۸۸ مرکز ملی سینمایی فرانسه برای ۱۰۴ فیلم آمریکایی اجازه نمایش در فرانسه صادر کرد. تعداد گواهی نمایش که در همین سال برای فیلم های اروپایی غیر فرانسوی صادر شد، ۱۶ تا بود، که ۷ تای آن ها در ایتالیا، سه تا در هلند، دو تا در آلمان غربی و بقیه در بلژیك، دانمارك، نروژ و لهستان ساخته شده بودند. دوازده فیلم انگلیسی نیز در این سال به نمایش درآمد. اکثر آن ها ساخته های آمریکایی بودند که فیلمبرداری شان در انگلستان صورت گرفته بود.

اگر این ارقام پائین است به آن خاطر نیست که میزان تولید فیلم های اروپایی پایین است، زیرا اگر چه تولید اروپا طی ده سال گذشته حدود ۲۵ درصد کاهش یافته است، اما هنوز در ایتالیا ۱۰۰ فیلم، در آلمان غربی ۶۰ فیلم، در اسپانیا اندکی بیشتر، در سوئد، یونان، فنلاند و یوگسلاوی سالانه ۲۰ فیلم ساخته می شود.

اما به دلایلی این فیلم ها برای توزیع کنندگان و نمایش دهندگان فیلم در کشورهای همسایه جالب نیست و اکثر آن ها باید تنها در کشور اصلی شان دیده شوند. این کاهش عرضه خود به خود بر تماشاگران نیز تاثیر گذاشته است.

وقتی سینمای ایتالیا در اوج خود بود مثلاً فیلم های فدریکو فلینی، لوئیجی کومنچین و استوره اسکولا و دیگران یازده درصد کل فیلم هایی را که در فرانسه به نمایش درمی آمد، تشکیل می داد. سال گذشته این رقم ۳/۱ درصد بود. فیلم های انگلیسی اینك با رقمی حدود ۴ درصد بازار راکدی را دارا هستند. آلمان غربی حدود دو درصد بازار فیلم را در اختیار دارد و سهم هیچ یك از کشورهای اروپای شرقی از نیم درصد تجاوز نمی کند.



■ در سال ۱۹۸۸، مرکز ملی سینمایی فرانسه، برای ۱۰۴ فیلم آمریکایی، اجازهٔ نمایش در فرانسه صادرکرد، در حالی که در همین سال تنها ۱۶ فیلم اروپایی غیر فرانسوی در این کشور، اجازهٔ نمایش گرفتند.

با وجود حقارت این ارقام، فرانسه هنوز بزرگترین بازار فیلم های اروپایی را تشکیل می دهد. بیشتر همسایگان این کشور بسیار از این بیشتر در برابر فیلم های دیگر کشورهای اروپایی مقاوم هستند و ترجیح می دهند تنها فیلم های خانگی یا آمریکایی را نمایش دهند.

فیلم های فرانسوی که هنوز در تعداد کم به پرده های سینماهای آلمان غربی، ایتالیا، سوئیس و بلژیك راه دارند، در اسپانیا، انگلستان یا کشورهای اروپای شرقی تقریبا خریداری ندارند.

واقعیت این است که اروپا که تنها تا سه سال پیش، بیش از آمریکا فیلم تولید می کرد، قادر نیست فیلم هایش را در خارج از بازار خود توزیع کند.

دلایل این قاعده خلاف، بیشتر جنبه اقتصادی دارد. بین سال های ۱۹۸۰ و ۱۹۸۶ تعداد تماشاگران در جامعه اقتصادی اروپا ۳۴۵ میلیون بلیت کاهش یافت. هزاران سینما تعطیل شد. برنامه سینماهایی که باقی ماند، در انحصار تولیدات داخلی و فیلم های هالیوودی قرار گرفت و نخستین قربانی این کاهش تماشاگر، سینمای اروپا بود که هم اکنون به علت ضعف توزیع و هزینه بالای تولید، یك پایش می لنگد.

دومین عامل مهم، تلویزیون است. اکثر کانال ها ترجیح می دهند یك فیلم بی مایه آمریکایی را نمایش دهند تا یك فیلم اروپایی. از ۱۳۳۰ فیلمی که سال گذشته در کانال های تلویزیونی فرانسه نمایش داده شدند، تنها ۹ درصد ساخت اروپا بودند.

سوای آلمان غربی، اوضاع در هیچ یك از کشورهای جامعه اقتصادی اروپا از این بهتر نیست. مردم آنقدر با تولیدات آمریکایی تغذیه شده اند که دارند به تدریج اشتهای خود را برای هر سینمای دیگری ازدست می دهند.

یك کارشناس امور سینمایی اروپا در کنفرانسی که در ماه اکتبر گذشته برگزار شد، گفت: «به نظر می رسد نوعی تنبلی روشنفکری بر برنامه های تلویزیون حاکم شده است. آن ها عادت کرده اند خرید خود را در لوس آنجلس انجام دهند. آن ها دیگر حتی به خودشان زحمت نمی دهند تا فیلم های کشورهای همسایه را هم تماشا کنند.»

برای اروپا، خارج کردن خود از این بن بست اقتصادی و فرهنگی کار آسانی نیست. اما با این حال، یکی دو نشانه دلگرم کننده وجود دارد. تعداد فیلم هایی که در اروپا ساخته می شود و به پرده سینماها راه می یابد، اخیراً افزایش یافته است. یك کانال فرهنگی فرانسوی ـ آلمانی بیش از ۱۵۰ فیلم اروپایی درسال نشان می دهد.

یکی از دست اندرکاران برنامه های تلویزیونی اروپا معتقد است اگر دولتهای اروپایی شرایط وقوانینی را که کانال های تلویزیونی براساس آنها عمل می کنند، تغییر دهند و انگیزه هایی برای نمایش فیلم های اروپایی ایجاد کنند، وضع بهتر خواهد شد. ■

ادبیات

□ سه داستان
گوستاو فلوبر ـ ترجمهٔ میرجلال الدین کزازی ـ نشر مرکز ـ چاپ دوم ـ تهران ۱۳۶۸ ـ ۱۹۹ صفحه ـ ۶۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ خانه ای برای فرزندانم (مجموعه داستان کوتاه)
ترجمهٔ محسن سلیمانی ـ نشر نی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۳۵ صفحه ـ ۵۲۵ ریال ـ قطع رقعی.
این مجموعه شامل ۱۵ داستان کوتاه از ۱۵ نویسندهٔ خارجی است.

□ نگاهی به ادبیات کودکان قبل و بعد از انقلاب (جلد اول) رضا رهگذر ـ حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی ایران ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۰۴ ص ـ ۵۸۰ ریال ـ قطع رقعی.
در این کتاب آثاری از: صمد بهرنگی، علی میرزابیگی، مصطفی رحماندوست، فریدون عموزاده خلیلی، محمد میرکیانی و مهدی حجوانی بررسی شده است.

□ نگاهی به ادبیات کودکان قبل و بعد از انقلاب (جلد دوم)
رضا رهگذر ـ حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ایران ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۷۴ ص ـ ۴۹۰ ریال ـ قطع رقعی.
این کتاب شامل نقد آثار منصور شریف زاده همراه با بررسی چهارده اثر از دوازده نویسندهٔ دیگر کودکان و نوجوانان است.

□ زندگی و اشعار ادیب نیشابوری
به کوشش: یدالله جلالی پندری ـ چاپ و نشر بنیاد ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۹۶ ص ـ ۱۲۰۰ ـ ریال ـ قطع وزیری.

□ حیوان در قصه های کودکان
نوشتهٔ عربی العاصی ـ ترجمهٔ حسین سیدی ـ حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۰۴ ص ـ ۳۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ ماه و کتان (مجموعهٔ شعر)
یوسفعلی میرشکاک ـ انتشارات برگ ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۵۲ ص ـ ۴۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ شرجی آواز (مجموعهٔ شعر)
احمد عزیزی ـ انتشارات برگ ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۷۳ ص ـ ۴۹۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ نی لبک و بهمن (نمایشنامه)
فرهاد ناظرزاده کرمانی ـ انتشارات برگ ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۸۷ ص ـ ۲۶۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ غافلهٔ نماز (شطحیات)
احمد عزیزی ـ انتشارات برگ ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۸۰ ص ـ ۸۲۰ ریال انتشارات رقعی.

□ پیشدرآمدی بر نظریهٔ ادبی
تری ایگلتون ـ ترجمهٔ عباس مخبر ـ نشرمرکز ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۲۱ ص ـ ۱۱۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ حرفهای مقدماتی پیرامون کاربرد صدا وسیما
حجت اله سیفی ـ انتشارات برگ ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۱۱ ص ـ ۴۳۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ سوره، بچه های مسجد (۲۸)
زیر نظر «شورای بچه های مسجد» ـ انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ ۱۲۳ ص ـ ۲۶۰ ریال ـ قطع رقعی.
شامل قصه، شعر، آموزش ادبی، مصاحبه و...

□ یادداشتهای ناتمام
کمال سپاهی ـ شهید علی سمندریان ـ اصغر آیخضر ـ شهید سیدمحمد شکری
حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۵۳ص ـ ۵۲۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ قلمرو ادبیات کودکان
زیر نظر «دفتر هنر و ادب کودک و نوجوان» ـ به کوشش رضا رهگذر
ناشر: کتاب جوانه ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۰۶ ص ـ ۳۵۰ ریال ـ قطع وزیری.
این کتاب شامل ۱۳ مقاله از نویسندگان وصاحب‌نظران گوناگون ادبیات کودکان است.

□ سالهای سرد (مجموعهٔ داستان)
فیروز زنوزی جلالی ـ حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۴۳ ص ـ ۴۱۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ ترانه‌های انتظار
میرهاشم میری ـ انتشارات برگ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۳۸ص ـ ۴۲۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ تورگنیف
آندره موروا ـ ترجمهٔ دکتر منوچهر عدنانی ـ انتشارات زمان ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۲۴ص ـ ۴۸۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ خه‌زانی هه‌له بجه
ناوی کتیب ـ ناشر: شاهید ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۲۸ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.
این کتاب، یك مجموعهٔ شعر است که به زبان کردی سروده شده است.

□ رخسار صبح (گزارش چامه‌ای از افضل‌الدین بدیل خاقانی شروانی بر بنیاد واژه‌شناسی، زیباشناسی، ژرفاشناسی با دیباچه‌ای پردامنه در زندگانی و شیوهٔ شاعری او».
میرجلال‌الدین کزازی ـ نشر مرکز ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۶۳۱ص ـ قطع وزیری.

اقتصاد

□ تئوری ومسائل اقتصاد بین‌الملل
دومینیك سالواتوره ـ هدایت ایران پرور ـ حسن گلریز ـ نشرنی ـ تهران ـ چاپ ـ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۸۶ ص ـ

تاریخ

□ تاریخ آموزش و پرورش در قرن بیستم
و. ف. کانل ـ ترجمه حسن افشار ـ نشر مرکز ـ چاپ اول ـ تهران ۱۳۶۸ ـ ۹۶۰ ص ـ قطع وزیری
مطالب این کتاب در ۴ بخش و ۱۵ فصل تنظیم شده است. فهرست راهنما نیز ضمیمه کتاب است.
از جمله عناوین این کتاب می توان از: «آموزش و پرورش در کشورهای کم پیشرفته و مناطق مستعمراتی، آموزش و پرورش در کشورهای کمونیستی، اصلاحات آموزشی در خلال جنگ جهانی اول و بعد از آن... نام برد.

□ سفرنامهٔ فرهاد میرزا
تصحیح و تحشیه: غلامرضا طباطبایی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۶ـ۴۲۲ صفحه ـ ۱۳۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ نهضت میرزا کوچك خان جنگلی و اولین جمهوری شورایی در ایران
دکتر شاپور رواسانی ـ نشر شمع ـ چاپ دوم ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۴۳ ص ـ قطع وزیری.

□ تاریخ روابط ایران و فرانسه (ازترور ناصرالدین شاه تا جنگ جهانی اول)
ابوالحسن غفاری ـ مرکزنشر دانشگاهی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۳۲ ص ـ ۱۱۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ تاریخ وفلسفه کتابداری
ا.ك. موکهرجی ـ دکتر اسدالله آزاد ـ ناشر: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی ـ مشهد ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۳۴ ص ـ ۹۴۰ ریال قطع وزیری.

جغرافیا

□ هزاوه زادگاه امیرکبیر
محمد جواد ضیغمی ـ موسسه علمی اندیشه جوان ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۳۶ ص ـ ۲۲۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

جامعه شناسی

□ شناخت جامعه روستایی هرمزگان «انجیردان»
محمد علی کرباسی ـ انتشارات نوید ـ شیراز ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۸ ـ ۵۱ ص ـ ۵۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ جامعه‌شناسی آماری
دکترپرویز فروردین ـ ناشر: دکترپرویز فروردین ـ تهران ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۷۵ صفحه ـ ۵۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ ساختارهای اجتماعی عشایر بویراحمد (۶۴-۱۳۰۰ هجری شمسی) هیبت‌الله غفاری ـ نشرنی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۸۳ ص ـ ۱۳۵۰ ریال ـ قطع رقعی.
در این مجلد علاوه بر معرفی مفاهیم مهمی چون ایل و عشایر به بررسی دگرگونی تاریخی در ساختارهای اجتماعی عشایر بویراحمد مانند سازمان (ایلی) گروههای خویشاوندی و خانواده، مال، قشربندی ساخت قدرت و مسایل کوچ و اسکان در یك دورهٔ ۶۴ ساله پرداخته شده است.

□ غنچه‌های دیروز (ده فیلمنامه)
سید مجید امامی ـ سید احمد صالحی ـ اکبر منصورفلاح ـ علی شاه‌حاتمی ـ علی شاه‌احمدی ـ حسن کلامی ـ گردآورنده: بهزاد بهزادپور ـ انتشارات برگ ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۹۷ صفحه ـ

۵۸۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ قامت بلند سپیدار (مجموعه داستان)

گردآورنده: زهرا زواریان ـ انتشارات برگ ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۳۵ ص ـ ۳۸۰ ریال ـ قطع رقعی.

حقوق

□ سقوط تعهدات

دکتر مهدی شهیدی ـ انتشارات دانشگاه شهید بهشتی ـ چاپ اول ـ تهران ۱۳۶۸ ـ قطع وزیری.

مطالب این کتاب که به شرح و تفصیل حقوق عقود و تعهدات پرداخته، در دو قسمت تنظیم گردیده است. قسمتی که مباحث آن در سطح معمولی و به گونه‌ای ساده طرح شده، برای دوره لیسانس و قسمت دیگر تحت عنوان بحثهای تفصیلی و با خط ریزتر که در برگیرنده تحلیل بیشتر است، برای دوره‌های بالاتر و استفاده اهل تحقیق فراهم آمده است.

دین

□ شرح زیارت جامعه کبیره (جلد اول)

تالیف: محمد هادی شیخ الاسلامی.

تحقیق: سید محمد جواد طبسی حائری بنیاد فرهنگی حسینیه وکتابخانه طبسی حائری ـ مشهد ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۵۵۲ ص

□ قیام الحسین، تاریخ عاشورا

شیخ آقا فاضل بخشی ـ بنیاد فرهنگی حسینیه وکتابخانه طبسی حائری ـ مشهد ـ چاپ سوم ـ ۱۳۶۶ ـ ۲۶۷ ص ـ ۳۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ نشانی از امام غایب علیه السلام

دکتر محمد مهدی رکنی ـ بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی ـ مشهد ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۲۵ ص ـ ۴۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ جلوهٔ تاریخ در شرح نهج البلاغه (جلد دوم)

ابن ابی الحدید ـ ترجمه و تحشیهٔ دکتر محمود مهدوی دامغانی ـ نشرنی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۴۶۷ ص ـ ۲۹۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ سفیران نور (جلد اول و دوم)

تهیه و تنظیم: مرکز پژوهشهای فرهنگی ـ نشر واحد فرهنگی تهران ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۵۵۷ ص ـ قطع وزیری.

□ مجموعه آثار (۱)

استاد شهید مطهری ـ انتشارات صدرا ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۶۱۵ ص ـ ۲۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن (مشهور به تفسیر شیخ ابوالفتوح رازی جلد ۱۰ و ۱۳)

حسین بن علی بن محمد بن احمد الخزاعی نیشابوری ـ به کوشش و تصحیح: دکتر محمد جعفر یاحقی ـ دکتر محمدمهدی ناصح ـ ویراستار: حجة الاسلام محمدحسن خزاعی ـ بنیاد پژوهشهای اسلامی چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۴۶۵ ص ـ قطع وزیری.

□ تفسیر کاشف (جلد ۴)

عبدالکریم بی آزار شیرازی ـ دکتر سیدمحمدباقر حجتی ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۵۱۲ ص ـ ۲۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

روانشناسی

□ اصلاح رفتار کودکان

ریچاردجی. موریس ـ ترجمهٔ ناهید کسائیان ـ ویراستهٔ فرزانه طاهری ـ مرکز نشر دانشگاهی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۸۴ ص ـ قطع وزیری.

□ روانشناسی رشد (مفاهیم بنیادی در روانشناسی کودک)

دکتر حسن احدی ـ شکوه السادات بنی جمالی ـ چاپ و نشر بنیاد ـ چاپ دوم ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۵۲ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

سیاست

□ * حزب بعث و جنگ (جلد دوم)

خالد حسین النقیب ـ ترجمهٔ محمدحسین زوار کعبه ـ حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۳۵ ص ـ قطع رقعی.

شرح گستردهٔ تجاوزات عراق به ایران همراه با حوادث ووقایعی که تا مرز اسارت نویسنده در عملیات بیت المقدس، روی داده است، محتوای این کتاب را در برمی گیرد.

□ جانبداری روابط سری امریکا و اسرائیل

استیون گرین ـ ترجمهٔ سهیل روحانی ـ نشر بنیاد ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۰۴ ص ـ ۱۱۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ دشمنان بیشمار (چهرهٔ بی نقاب سیاست خارجی امریکا)

جاناتان کوئیتی ـ ترجمهٔ کریم زیانی ـ انتشارات سروش ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۵۶۶ ص ـ ۲۲۷۰ ریال ـ قطع وزیری.

علمی

□ معمای داروها و مواد مخدر

گردآورنده: دکتر سیدنی کوهن ـ ترجمهٔ حسین وجداندوست ـ مؤسسه مطبوعاتی علمی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۶۸ ص ـ ۷۲۵ ریال ـ قطع رقعی.

□ روشهای جمع‌آوری آب (مقدمه‌ای کوتاه بر سازه‌های آبی کوچک) مهندس حسین سراج‌زاده ـ مؤسسه مطبوعاتی علمی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۵۵ ص ـ ۱۴۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ پرسش و پاسخ در تجزیه و تحلیل طیفهای ترکیبات آلی

کلیفوردجی. کرزول ـ الاف ا. رانکوئیست ـ مالکوم ام. کمبل ـ ترجمهٔ دکتر مهدی بکاولی و دکتر مسعود حسن پور ـ مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۳۸ ص ـ ۲۲۵۰ ریال ـ قطع رحلی.

□ نظامهای آبیاری سنتی در ایران (جلد دوم)

جواد صفی نژاد ـ مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۷۶ ص ـ ۱۱۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ مسائل مسابقه‌های ریاضی دبیرستانی امریکا (جلد چهارم، مسابقه‌های ۱۹۷۳ تا ۱۹۸۲)

گردآوری و حل: آرتینو، گاگلیون، شل ـ ترجمهٔ عبدالحسین مصحفی ـ مرکز نشر دانشگاهی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۴۴ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ آشنایی با تاریخ ریاضیات (جلد دوم)

هاوردو. ایوز ـ ترجمهٔ محمدقاسم وحیدی اصل ـ مرکز نشر دانشگاهی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۴۴۱ ص ـ ۱۹۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ ریاضیات انتخاب یا چگونه بدون شمارش بشماریم

ایوان نیون ـ ترجمهٔ علی عمیدی ـ بتول جذبی ـ مرکز نشر دانشگاهی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۲۲ ص ـ ۹۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ آشنایی با تاریخ ریاضیات (جلد دوم)

هاوردو. ایوز. محمد قاسم وحیدی اصل ـ ویراستهٔ دکتر محمدهادی شفیعیها ـ مرکز نشر دانشگاهی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۴۴۱ ص ـ ۱۹۰۰ ریال قطع وزیری.

□ هاور کرافت

برایان مارشال ـ محمد تقی احمدیان ـ موسسه علمی اندیشهٔ جوان ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۷۲ ص ـ ۳۸۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ ایمونولوژی

دکتر رضا فرید حسینی ـ ناشر: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۴۶۲ ص ـ ۲۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ مسائل مسابقه‌های ریاضی دبیرستانی آمریکا (جلد چهارم، مسابقه‌های ۱۹۷۳ تا ۱۹۸۲)

گرد آوری وحل: آرتینو، گاگلیون، شل ـ ترجمهٔ عبدالحسین مصحفی ـ مرکز نشر دانشگاهی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۴۴ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ ریاضیات انتخاب، یا چگونه بدون شمارش بشماریم

ایوان نیون ـ ترجمهٔ علی عمیدی ـ بتول جذبی ـ مرکز نشر دانشگاهی تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۲۲ ص ـ ۹۰۰ ریال.

□ دوران بارداری وفن بچه‌داری

ترجمهٔ سهیلا مقدم ـ شهناز قدیمی ـ تهران ـ چاپ سوم ـ ۱۳۶۸ ـ ۹۶ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع رحلی.

فلسفه

تاریخ فلسفه (یونان و روم ـ جلد اول)

فردریک کاپلستون ـ ترجمهٔ سیدجلال الدین مجتبوی ـ ویراستار: اسماعیل سعادت ـ انتشارات سروش ـ چاپ دوم ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۶۰۱ ص ـ جلد نرم: ۲۷۴۰ ریال ـ جلد زرکوب: ۳۵۲۰ ریال ـ قطع وزیری.

کودکان

□ خانهٔ خودمان

آن ماری شاپوتون ـ ترجمه ونگارش: سید مهدی شجاعی ـ انتشارات برگ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸

سرمست از «بادهٔ عشق»

نام کتاب: بادهٔ عشق.
اشعار عارفانهٔ حضرت امام خمینی (قدس سره)
و نامه‌ای عرفانی از آن عزیز به خانم فاطمه طباطبائی
گردآوری و تنظیم: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی قدس سره.
ناشر: سروش، انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران
چاپ اول: دهه مبارک فجر ۱۳۶۸.
بها: ۸۰۰ ریال.

حجاب چهرهٔ جان می شود غبار تنم
خوشادمی که از این چهره پرده برفکنم
(لسان الغیب)

وچنین دمهایی خوش باد که حق باریتعالی از آن بندگان بی قرار و خالصش می سازد. و تنها کسانی دمی فراغ از خویشتن خویش می یابند و فارغ البال در هوای یار دم می زنند که رنج «طریقت» را بر خود هموار ساخته و حلاوت «حقیقت» را چشیده اند و از «آگاهی» و «خودآگاهی» در گذشته و به «دل آگاهی» رسیده اند.
و کجاست آن «کوکب هدایت» که در ظلمت شب ره گمگشتگان عصر حاضر از گوشه‌ای برون آید و مسیر نور را طی کند.

در این شب سیاهم گم گشته راه مقصود
از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت
و در عصر سیاهیها و حاکمیت ظلم و جور جهانی، عصری که مذهب در خدمت فلسفه، علوم انسانی و علوم طبیعی قرار گرفته است و غالب عالمان و روشنفکران مذهبی برای توجیه مذهب، آیات قرآن را به گونه‌ای تأویل می کنند تا به مذاق عالمان علوم جدید خوش بیاید، مردی به صلابت و استواری انسان روز الست ـ همان انسانی که امانت الهی را با سربلندی به دوش می کشید، پدیدار شد و بر ظالمان زمان و عالمان تحت سلطه جور و ظلم خروشید. ندای برحقش را عاشقانش به گوش جان نیوشیدند اما بوجهلها و بولهب‌های زمانه را تاب سخنان آتشینش نبود. و او سرمست از «بادهٔ عشق»، شیر روز بود و عابد شب. او همیشه عبادت می کرد و در هوای دوست دم می زد. و او که بود، که تجلیلها و کرنشها در ضمیر پاکش کمترین تأثیری نمی کرد و از اظهار عجز و فروتنی و خاکساری در برابر حق تعالی ذره‌ای فروگذار نبود. و او چه کسی می تواند باشد، جز خمینی بزرگ، امام برحق و هادی بزرگترین انقلاب عصر. که ذکر صفات او در این سطور ناچیز نمی گنجد و «بادهٔ عشق» که دومین دفتر و دومین مجموعه از غزلها و سروده‌های این بزرگ مرد تاریخ و عارف بی قرار زمانه است، روزنهٔ دیگری است برای شیفتگان خالصش، تا به وجود متعالی و بیکرانش راهی بجویند.



مقدمهٔ این کتاب که از شأن نزول سرودن این غزلیات حکایت می کند، با نثر شیوا و سلیس خانم فاطمه طباطبایی، همسر فرزند گرامی امام (ره) نگارش یافته است و این اشعار که در پی اصرارهای مکرر ایشان سروده شده است، از روح بلند و متعالی حضرت امام پرده برمی دارد. این کتاب نشان می دهد که توان تحمل تمام مشقات و دردهای زمانه حاصل خلوتهای امام است با حضرت حق.
و نامه ایشان در پیش درآمدی بر این غزلیات، بار دیگر از سازش ناپذیری این مرد بزرگ در عرصهٔ تفکر حکایت می کند.
نامهٔ امام خطاب به خواهر طباطبایی و غزلیات و سروده هایشان در این کتاب، در واقع پرده از روح عاشق و جان شیفتهٔ ایشان نسبت به دوست برمی دارد و تمامی این غزلها و رباعیات تراوشات ذوقی ایشان از سال ۶۳ تا سال ۶۸ است...

جز عشق تو هیچ نیست در دل ما
عشق تو سرشته گشته اندر گل ما
اسفار و شفاء ابن سینا نگشود
با آن همه جر و بحثها مشکل ما
با شیخ بگو که راه من باطل خواند
بر حق تو لبخند زند باطل ما
گر سالک او منازلی سیر کند
خود مسلک نیستی بود منزل ما
صد قافله دل بار مقصود بستند
بر جای بماند این دل غافل ما
گر نوح ز غرق سوی ساحل ره یافت
این غرق شدن همی بود ساحل ما

ـ ۵۵۰ ریال ـ قطع وزیری.
☐ فرار... فرار...
شانکار ـ ترجمهٔ سید مهدی شجاعی ـ انتشارات برگ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۵۰ ریال.
☐ سرگذشت چمنزار بزرگ
شکور لطفی ـ نقاش: مهنوش مشیری ـ انتشارات سروش ـ چاپ سوم ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۳ ص ۲۰۰ ریال.

متفرقه

☐ یادنامهٔ اولین سالگرد شهادت دکتر کاظم سامی با نوشته‌هایی از دوستان وهمفکرانش، تدوین: رسول دادمهر انتشارات چاپخش ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۳۹ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

مرجع

☐ کتابشناسی سینما (۱۳۵۸ ـ ۱۳۶۶)
فرخنده سادات مرعشی ـ ناشر: فیلمخانهٔ ملی ایران با همکاری دفتر پژوهشهای فرهنگی (وابسته به مراکز فرهنگی وسینمایی) ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۵۱۸ ص ـ ۱۸۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

☐ قواعد صرف ونحو زاهدی (دستور زبان عربی)
سید محمد جواد طبسی حائری ـ بنیاد فرهنگی حسینیه وکتابخانهٔ طبسی حائری ـ مشهد ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۲۰ ص ـ ۶۵۰ ریال ـ قطع رقعی.
☐ فهرست کاروانسراهای ایران (جلد دوم)
محمد یوسف ـ کلایس ولفرام ـ وزارت فرهنگ و آموزش عالی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۵۳ صفحه ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع رحلی.
☐ واژه نامه غزلهای حافظ
حسین خدیو جم ـ موسسه مطبوعاتی علمی ـ چاپ دوم ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۳۶ صفحه ـ ۵۴۰ ریال ـ قطع وزیری.
این کتاب شرح الاسم لغات مشکلی است که در غزلیات حافظ به کار رفته و تمهیدی است که مؤلف در راه تسهیل کار بر خوانندهٔ تازه کار غزلیات حافظ فراهم آورده است.

☐ دستور تطبیقی ایتالیایی ـ فارسی
تألیف: دکتر اشرف وزیری فراهانی (محمودیان) ـ مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۶۳۶ ص ـ قیمت ۲۳۰۰ ریال ـ قطع رحلی.
☐ راهنمای مجله های ایران ۱۳۶۶
پوری سلطانی ـ رضا اقتدار ـ کتابخانه ملی ایران ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۳۴ ص ـ ۳۰۰ ریال ـ قطع رقعی.
☐ فرهنگ فرق اسلامی
دکتر محمد جواد مشکور ـ با مقدمهٔ استاد کاظم شانه چی ـ ویراستار: محمد جواد حسینی زری ـ بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۵۸۲ ص ـ قطع وزیری.
☐ کتابنامه (فهرست کتب منتشره زمستان ـ ۱۳۶۷)
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (اداره کل مطبوعات و نشریات) ـ سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ـ چاپ اول ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۱۰ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

هنر

☐ نامه های کمال الملک
به کوشش علی دهباشی ـ انتشارات به نگار ـ چاپ دوم ـ تهران ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۴۰ صفحه ـ ۱۸۰۰ ریال ـ قطع رقعی
این کتاب حاوی نامه های کمال الملک به دکتر قاسم غنی است. سالشمار زندگانی کمال الملک و تصاویر نیز ضمیمه کتاب است.

آثار نقاشی و طرحهای ابداعی مهندس موسوی در موزهٔ هنرهای معاصر

نمایشگاه آثار نقاشی و طرحهای ابتکاری مهندس میرحسین موسوی در موزه هنرهای معاصر عرضه شده است.

طرحهای ارایه شده در حقیقت حدیثی قدیمی از غلیان احساسات و اندیشهٔ هنری میرحسین موسوی است که با شیوه و تکنیکی مدرن شکل گرفته و در بیننده کنجکاو علامت استفهام فراوان به وجود می‌آورد و چنین ذهنیتی موجب می‌شود که تماشاگر حتی ساعتی را برای ملاحظه آثار وی مصروف سازد تا قادر شود به مدد تجربه حاصل از اندیشه استوار به نتایجی دست یافته و آن علامت استفهام را از فکر خود بزداید.

نمایشگاه آثار نقاشی و طرحهای ابتکاری مهندس میرحسین موسوی همراه با سومین نمایشگاه سالانه عکس ایران تشکیل شد و مورد توجه گروهی کثیر از دانشجویان دانشکده های هنر و علاقمندان به مسایل هنری قرارگرفت.

مجسمهٔ «نظامی گنجوی» در مسکو

به مناسبت هشتصد و پنجاهمین سالروز تولد «نظامی گنجوی» شاعر ایرانی در سال آینده، مجسمه وی در مسکو نصب خواهد شد. این مجسمه اهدایی مردم آذربایجان شوروی به مردم مسکو خواهد بود و به همین منظور مسابقه‌ای در سطح کشور برای انتخاب بهترین طراح برگزار می شود. در این مسابقه علاوه بر طراحان داخلی، معماران خارجی نیز شرکت می کنند.

دومین جشنواره فیلم و عکس دانشجویان در تالار وحدت

از ۲۹ بهمن ماه تا ۴ اسفند سال جاری، دومین جشنواره فیلم و عکس دانشجویان سراسر کشور، با نمایش فیلمهای ۸، ۱۶ و ۳۵ میلیمتری در تالار وحدت برگزار شد. در این جشنواره که به همت جهاد دانشگاهی مجتمع هنر برپا شده بود، بخش ویژه آن به نمایش فیلم‌های معاصر جهان تحت عنوان «سینمای امروز در کجا ایستاده است؟» اختصاص داشت. همچنین تعدادی از فیلم های ویدیویی نیز در کنار برنامه های جشنواره به نمایش درآمد که به همت دانشجویان ساخته شده بود. جلسات نقد و بررسی نیز با دعوت از صاحبنظران سینمای حرفه‌ای انجام شد. در پایان جشنواره به بهترین فیلم، بهترین فیلم مستند و بهترین فیلم انیمیشن تندیس ویژه، لوح زرین و دیپلم افتخار داده شد. به بهترین فیلمنامه، کارگردان، فیلمبرداری رنگی و سیاه و سفید و تدوین نیز لوح زرین و دیپلم افتخار تعلق گرفت. در بخش عکس نیز به بهترین عکاس دیپلم افتخار داده شد.

توضیح و تصحیح

در خبر مربوط به چاپ کتاب «نزهة المجالس» در شمارهٔ بهمن ماه «ادبستان فرهنگ و هنر»، «نزهة المجالس» اشتباهاً «نهضت المجالس» ذکر شده بود که بدینوسیله تصحیح می گردد.

نمایش آثار هنری عباس عارفی، هنرمند مبارز عراقی در خانهٔ سوره

مجموعه آثار طراحی، نقاشی و کاریکاتورهای عباس عارفی در خانهٔ سوره برپا شد و علاقمندان از این نمایشگاه که تا ۱۵ اسفند برپا بود دیدار کردند.

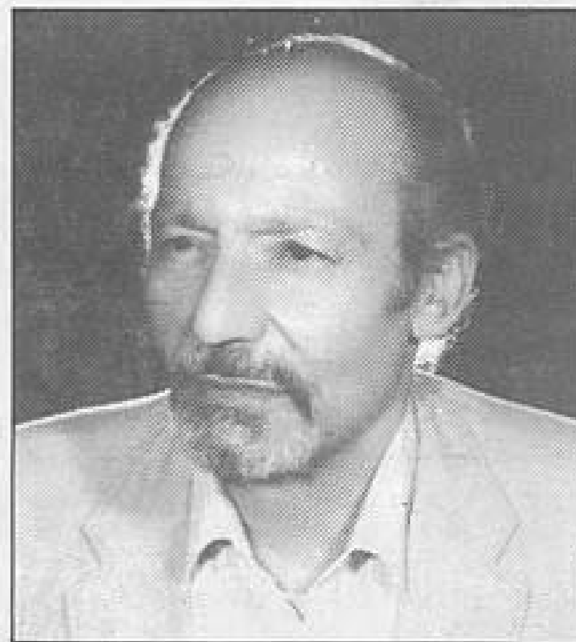
عباس عارفی که ۲۵ سال دارد و از رزمندگان عراقی است بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، از بغداد اخراج شد و به جمع معاودین پیوست.

عارفی تحصیلات هنری خود را نزد استادانی مانند عبدالکریم جمعه و عبدالجبار الدجیلی آموخت و به نقاشی و طراحی پرداخت.

قیام مردم فلسطین، روند انقلاب اسلامی در عراق تحت ستم، سازشکاریهای سران مرتجع کشورهای عربی و تجاوز دشمن صهیونیستی به خاك فلسطین در آثار هنری عباس عارفی از جای ویژه برخوردار است.

عباس عارفی سالهاست که با مؤسسه فرهنگی تبلیغی «الشهید» همکاری دارد و تعدادی از آثار هنری این هنرمند در روزنامه‌ها و مجلات کشورهای خارج (و به خصوص مطبوعات لبنان) به چاپ رسیده است.

مرگ کارگر غزلسرا



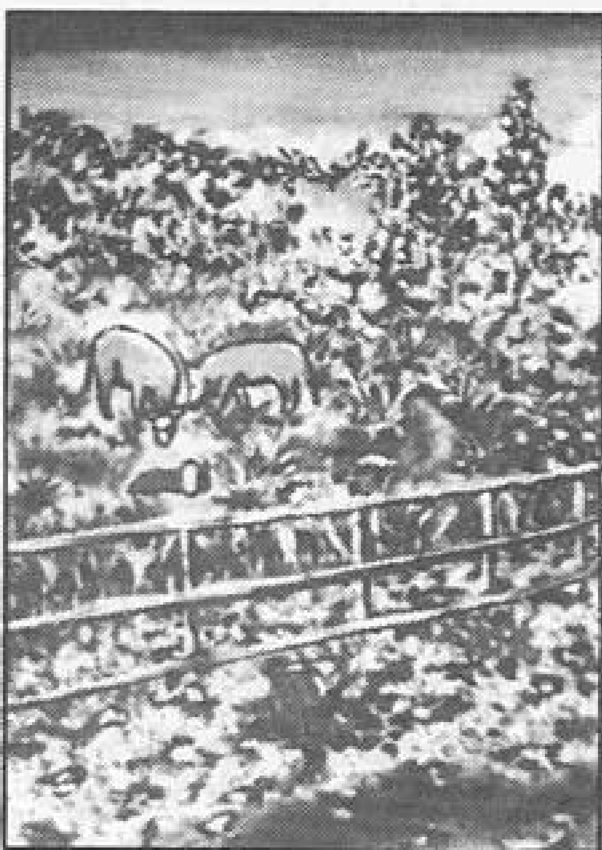
روز پنج شنبه چهاردهم دی ماه گذشته «سید شهاب الدین موسوی آرانی» غزلسرای معاصر دعوت حق را لبیک گفت.

روانشاد «موسوی» به سال ۱۳۰۴ خورشیدی در «آران» دیده به جهان گشود و پس از پایان تحصیلات ابتدایی به تهران رفت. وی برای مدتی در تهران دبیر یکی از انجمنهای ادبی بود.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، شاعر فقید به کاشان کوچید و با تلاش وفعالیت مستمر توانست اداره شعبه‌ای از «انجمن ادبی بنیاد پانزده خرداد» را به عهده گیرد. وی مدت چند سال، مسئول انجمن مذکور بود وجوانان مبتدی را در کلاسهای هفتگی انجمن، فن شعر می آموخت. او کارگری شاعر بود وتا آخرین روزهای حیات خویش، دست از تلاش برای تامین معاش ونیز پرورش استعدادهای جوان بر نداشت.

در مجلس یاد بودی که از طرف «کانون نشر فرهنگ اسلامی» شعبه کاشان به یاد روانشاد «موسوی» برگزار شد، دکتر «عباس بهنیا» طی سخنانی از مقام هنری آن فقید تجلیل کرد.







در «نگارخانهٔ شیخ»:

مروری بر سادگی‌ها

* اولین نمایشگاه تابلوهای رنگ روغن محسن ایرانمنش در «نگار خانهٔ شیخ» گشایش یافت و دوستداران هنرهای تجسمی از این نمایشگاه دیدار کردند.

محسن ایرانمنش، زادهٔ شهر مقاوم خرمشهر است. او ۲۸ سال دارد و آثارش ضمن داشتن عمق هنری، به قدری ساده و صمیمی است که با نقاشیهای عامیانهٔ سبک «نائیف» شباهتهایی ناگزیر دارد.

در نخستین تابلوهای عرضه شدهٔ این نقاش خرمشهری، جلوه‌های گوناگون هستی و شگفتی‌های طبیعت مکانی ویژه یافته است. تماشاگر کنجکاو با سیر در کاروی، علاوه بر درنگ بر گوشه‌هایی از چشم اندازهای طبیعت و هستی، به سهولت می‌تواند در نگرش عمیق و آمیخته به ظرافت هنرمندانه و اثر گذار محسن ایرانمنش سهیم شود.

در برخی آثار به نمایش در آمده در این نمایشگاه رگه‌هایی از هنر ظریف و کهن مینیاتور، به چشم می‌خورد. ایرانمنش که نقاشی و هنر تذهیب را نزد پیش کسوتان سنت گرا آموخته، خود را نقاش سادگی‌ها و پاکی‌های طبیعت و هستی می‌خواند.

یازدهمین سالگرد انقلاب اسلامی ایران و فستیوال فیلم‌های ایرانی در پاکستان

فستیوال فیلم‌های ایرانی در پاکستان در اسفند ماه سال جاری با حضور جمعی از استادان دانشگاههای بلوچستان و شخصیتهای فرهنگی و هنری و وکلای دادگستری در خانه فرهنگ کشورمان در شهر «کویته» گشایش یافت. گفتنی است که فستیوال فیلم‌های ایرانی در پاکستان همه ساله با استقبال مردم این کشور روبرو می‌شود.

نمایش آثار حسین رسائل در گالری نشر نقره

نمایشگاهی از آثار طبیعت بیجان «حسین رسائل» از ۲۸ بهمن تا ۱۰ اسفند ماه جاری در «گالری نقش نقره» برگزار شد. ۲۰ اثر عرضه شده در این نمایشگاه، گرچه با مداد رنگی خلق شده بودند، اما سادگی طبیعی و زیبایی رنگها تاثیر دلپذیری بر چشم‌های بینندگان باقی گذاشت.

«حسین رسائل» در گفتگویی اظهار داشت: نزدیک ۳۰ سال است که نقاشی می کنم و این، حرفهٔ اصلی من است. استادانم «مرحوم اولیا» و مدتی آقای «الخاص» بودند.

وی افزود: مدادرنگی را وسیله ای جدی نمی دانند، اما من به طور حرفه ای و جدی با آن برخورد کردم. زیرا دوست دارم نقاشی کنم و شعر بسرایم.

رسائل گفت: در شمال در روستایی به نام «صحرا» ـ نزدیک رشت و انزلی ـ زندگی می کنم و حاصل این زندگی را در آثارم می بینید. نقاشی‌های من محصول تلفیق اندیشه و احساسم با طبیعت است و با تک تک آنها درددل و هم صحبتی داشته‌ام.

در مورد «حسین رسائل» گفتنی است که وی متولد ۱۳۲۱ است که پس از اخذ دیپلم و گذراندن دوره‌ای در دانشکدهٔ هنرهای تزئینی، دوره فیلمسازی را در آمریکا دیده است. وی مدتی کارگردان تلویزیون بوده و شاعر نیز هست و کتابی تحت عنوان «آوازهای پشت برگها» منتشر کرده و سفرنامه‌ای هم به نام «در حاشیه» دارد.

اعتبار نقاشی با مداد رنگی را «دیویدهاکنی» نقاش انگلیسی به نقاشی برگرداند.

اساسنامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی، به تصویب رسید

□ اساسنامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی، به تصویب شورای عالی انقلاب فرهنگی رسید و تمهید مقدمات تاسیس آن، به وزارت فرهنگ و آموزش عالی محول شد.

شورای عالی انقلاب فرهنگی، در این اساسنامه، پس از ذکر اهداف تشکیل فرهنگستان، مهمترین وظیفه آن را؛ سازمان دادن به فعالیت‌های ناظر بر حفظ میراث زبانی و ادبی فارسی ذکر کرده است.

براساس این مصوبه، رئیس فرهنگستان از میان اعضای شورای فرهنگستان و به انتخاب آنها و تایید توسط ریاست عالیه فرهنگستان که با رئیس جمهوری است، به مدت ۵ سال گزینش می شود.

همچنین دبیرخانه فرهنگستان زبان و ادب در وزارت فرهنگ و آموزش عالی مستقر خواهد بود. ضمن استقبال از اقدام بایستهٔ شورای عالی انقلاب فرهنگی در پر کردن این خلاء حساس فرهنگی، توفیق این نهاد را در خدمت به زبان و ادب فارسی، آرزو داریم.



ادبستان



۳